مجلة سنا الومضة

العدد السابع، ديسمبر 2014

مجلة سنا الومضة

مجلة الكترونية شهرية تصدر عن مجموعة سنا الومضة على الفيسبوك

العدد السابع، ديسمبر 2014

مجموعة سنا الومضة

مجموعة مخصصة للقصة الومضة

أسسها في مطلع عام 2014:

أ. عصام الشريف، مصر

أ. عباس طمبل، السودان

د. جمال الجزيري، مصر

هيئة تحرير المجلة وإدارة المجموعة:

د. جمال الجزيري، مصر

أ. بسّام جميدة، سوريا

أ. عصام الشريف، مصر

أ. عباس طمبل، السودان

أ. حسونة العزابي، ليبيا

أ. هيفاء حماد، سوريا

أ. محمد الحديني، مصر

فهرس العدد السابع (ديسمبر 2014)

تقديم

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر؛ جامعة طيبة، السعودية

ها هو العدد السابع من مجلة سنا الومضة لشهر ديسمبر 2014، ويشتمل على الومضات التي شاركت في مسابقة سنا الومضة لشهر نوفمبر 2014. وكلمة "مسابقة" هنا لا تدل على المسابقة بمعناها المعتاد التي تتم المشاركة فيها بنصوص تُعرض على لجنة تحكيم ويتم تصعيد نصوص منا للفوز في المسابقة بناء على درجات المحكِّمين، وإنما هي فكرة جديدة للتسابق تقوم على إرسال نصوص للمجموعة يتم نشرها بدون أسماء كاتبيها وكاتباتها، وبعد ذلك يقوم أعضاء المجموعة وإدارتها بالتعليق على النصوص تعليقات مستفيضة تتناول الجوانب الإيجابية والسلبية في النص، ولا يعلن صاحب النص عن نفسه، وإنما يتفاعل مع التعليقات كأي معلق آخر. وفي نهاية الفترة المحددة للمسابقة يقوم صاحب النص بتعديله وإعادة صياغته وفقا للتعليقات والنقاشات التي دارت حول نصه، ثم يرسله للنشر من جديد على سنا الومضة. وتشجيعا من إدارة سنا الومضة للمشاركين ونتيجة للحماس الذي تلقى به الأعضاء النصوص وتعليقاتهم المتفاعلة مع النص، رأت إدارة الومضة أن تعلن جميع النصوص فائزة في هذه المسابقة، ووعدت الجميع بكتابة مقالة عن كل ومضة لنشرها مع الومضات والتعليقات في مجلة سنا الومضة. وكانت هذه التجربة مفيدة جدا، فلقد زوّدت صاحب النص بعدة وجهات نظر في نصه، كما نمّت الحس النقدي لدي الأعضاء المشاركين في التعليقات.

وفي هذا العدد يتم نشر الدراسات أولا في المجلة في باب "قراءات ودراسات"، وبعد ذلك يتم نشر الومضات بصيغتها الأولى وصيغتها النهائية وتحت كل ومضة التعليقات التي علّق بها الأعضاء عليها.

وحرصت إدارة المجموعة على نشر كافة التعليقات على الومضات حتى تكون أرشيفا لسِفر تكوين النص بشكله النهائي بحيث يرى القارئ أماما نصا يتشكل لحظة بلحظة ويرى تجسيدا لتفاعل قراء آخرين مع النصوص مع نص ينمو من مسودته الأولى حتى يصل إلى شكل نهائي.

قراءات ودراسات

سقوط الآخر، سقوط الذات: قراءة في ومضة "جزاء" لهيفاء حماد

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر؛ جامعة طيبة، السعودية

هيفاء حمّاد

جزاء

وقفت أترقبه كيف سيسقط كجدار إلى فراغ لأنتحي جانبا، دون أن أدري كنت ذلك الفراغ.

ومضة "جزاء" للكاتبة السورية هيفاء حمّاد ومضة أقرب للحدث الداخلي الذي يدور داخل ذهن الراوية أو هي مواجهة مع النفس تقف فيها الراوية لتسترجع حدثا ما له دلالة مهمة في حياتها فتكتشف أن انطباعها الأول عمن هو آخر بالنسبة لها يتبدد وتكتشف أن هذا الآخر ما هو إلا الأنا في صورة أخرى ويمثل سقوطه سقوطا للذات أو نقصا يحلُّ بها.

تتكون الومضة من جملة واحدة طويلة نرى فيها الحدث ونتيجته أو آثاره على الراوية. واستعمال جملة واحدة طويلة يعكس – على مستوى بنية الومضة – موضوعها وجوانبها الدلالية وكأن البنية هي المضمون والمضمون هو البنية. فبنية النص المتمثلة في جملة واحدة ممتدة تناقض محاولة الراوية الانفصال عن الشخص الذي تظنه في البداية آخر. تشتمل الومضة على ستة أفعال في هذا الحيز الصغير، منهم فعلان يدلان على الحركة أو التحول أو التغير، والأفعال الباقية تقترن بالسكون أو الترقب أو الإدراك.

تبدأ الراوية بالفعل "وقفتُ" الذي يدل على السكون بعد حركة في الغالب، وهي حركة لا يتم ذكرها في النص وإنما تسبق بداية النص وبداية الحدث الماثل أمامنا. وبعد ذلك تذكر الراوية سبب التوقف وتأتي بفعل آخر يقترن بالسكون في ظاهره وفي داخله يوحي بحركة العقل التي تحاول أن تتصور الحدث الذي سيحصل لاحقا: هي حركة الذهن أثناء فعل الانتظار لما سيأتي. وعندما نتأمل مضمون هذا الانتظار، نجد أنه يشتمل على الفعلين الأساسيين اللذين يرتبطان بالحركة في صورة افتراضية: أي أن السقوط والانتحاء متضمنان في ثنايا الترقب، وبذلك لا تكون الحركة الماثلة فيهما حركة فعلية.

ومن الواضح هنا أن الراوية في هذا الجزء من الجملة تلتزم بمنظورها لحظة انتظار الحدث دون حتى أن تقدم لنا الحدث، بالرغم من أن الفاصل الزمني والمنظوري بين هذا الجزء من الجملة والجزء التالي الذي يبدأ بـ "دون" يوحي بأن الراوية حذفت الحدث وانتقلت مباشرة إلى دلالته بالنسبة لها وإلى المفارقة المنظورية بين التوقع الأولي للحدث ونظرتها له وبين الحدث الفعلي وإحساسها الفعلي به، وهو إحساس يختلف تماما عما كانت ترجو أن تحققه شعوريا وعمليا من خلاله.

يمكننا أن ننظر إلى الحدث الوارد في هذه الومضة على أنه حدث يدور داخل ذهن الراوية أو انطباعها من جهة أنها في بداية الومضة تُخرج نفسها خارج حدثٍ هي داخله بالضرورة وكأنها تكذب على نفسها وتظن أنها بإمكانها أن تنفصل عن التجربة في حين أنها متضمنة بالفعل في هذه التجربة، وخروجها منها خروجٌ من الذات وتجريدٌ لها، وكأن الإنسان يمكنه أن ينفصل عن نفسه أو عن ذاته. ولكن الإدراك الذي يتولد لدى الراوية في نهاية الومضة يثبت أن هذا الخروج خروج

مفتعل أو تفرضه الراوية على نفسها دون فهم حقيقي للموقف الموجودة فيه. فالذات التي أخرجت نفسها في بداية الومضة تكتشف أنها تحولت إلى فراغ في نهايتها، وهو فراغ أقرب للخواء الذي توجد فيه الذات بعد أن سقط الجدار الذي كانت تظنه عائقا في البداية واتضح أنه شرطُ وجودٍ أو هويَّةٌ لا يمكن للراوية أن تحقق ذاتها أو وجودها بدونه.

وعندما نتأمل الحركة الافتراضية للحدث كما هي ماثلة في ذهن الراوية قبل أن يتحقق الحدث ذاته، نجد أن الراوية تنتظر أو تتوقع أن يسقط ذلك الرجل الذي لا نعرف صفته، ولكننا ندرك لاحقا أنه قرين ذات الراوية بشكل أو بآخر. وتشبيه هذا الرجل بالجدار في سقوطه يستحضر – من خلال التناص مع الأمثال الشعبية في البلاد العربية – صورة الرجل والحائط أو الجدار حسب الاختلافات الطفيفة بين صياغة المثل في البيئات العربية المختلفة، فنجده في مصر مثلا: "ظل رجل ولا ظل حيطة/حائط"، وفي ليبيا: "ظل رجل ولا ظل حجر". لو تبنَّينا التناص مع المثل الشعبي الذي يُقِيم علاقة ولو كانت علاقةَ تباينٍ بين الرجل والجدار/الحائط/الحجر/العزلة، سنجد أن هذا الرجل هو المفعول في فعل الترقب. وهنا تقيم الراوية علاقة تشابه أو تماثل بين هذا الرجل والجدار، وتتمنى أن يسقط الرجل/الجدار، ولو سقط الجدار سيبقى الرجل/الزواج، ولو سقط الرجل، سيبقى الجدار، ولكن الراوية تترقب انهيارهما أو سقوطهما معا، الأمر الذي يوحي – وفقا لآلية التناص هنا – بأن النتيجة كارثية لأنها تتمثل في العزلة أو الوحدة أو الخواء.

وكانت الراوية تتوقع أن تنتحي جانبا بعد هذا السقوط، ولكن أين يقع ذلك الجانب والفراغ أو الخواء هو الذي سيستحوذ على كل شيء؟ ويبدو أن الراوية لم

تكن تستوعب الحدث لحظة حدوثه، فهي كانت تحت انفعال أو حالة نفسية أو موقف فكري ما جعلها تفكر في الانتقام أو على الأقل ترى سقوط ذلك الرجل حقيقة أمام عينيها ولم تكن تدرك أن سقوطه مقترن بها. ولذلك تأتي نهاية الومضة مروية من منظور فكري لاحق، ففي هذه النهاية تكشف لنا الراوية الأثر الحقيقي لسقوط ذلك الرجل وتكتشف أن توقعاتها أو ما كانت ترجوه من سقوط ذلك الرجل لم يكن في محله، فلقد سقط الرجل بالفعل – وهذا ليس مذكورا في النص ولكنه متحقق فيه من خلال الحذف الذي يمكننا أن نستدل من خلاله على المحذوف – وسقطت هي معه في هوة الفراغ القاتل بلا أنيس وبلا تحقق للذات، فالاقتران الماثل بين الرجل والراوية ضمنيا في النص يمنع أي تحقق لذات أحدهما بمعزل عن الآخر. ولذلك جاء عنوان النص "جزاء" كتعبير عن ندم الراوية على ما كانت تترقبه وعلى ظنها الذي لم يكن في محله وعلى فرحها بشيء لم تدرك حزنها عليه إلا لاحقا.

انشطار الذات والصراع في سبيل الامتزاج: قراءة في ومضة "نشوء" لمحمد الحديني

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر؛ جامعة طيبة، السعودية

محمد الحديني

نشوء

عدوت ورائي ولم أدركني إلا على حافة الهواية.. امتزجنا وصعدنا معا.

ومضة "نشوء" للكاتب المصري محمد الحديني ومضة مروية بضمير المتكلم الذي يسمح للراوي بحرية أكبر في السرد والتصور والتصوير، لأن وجود الراوي وسط الحدث يتيح له أن ينظر إليه نظرة خاصة وأن يستعمل أي نوع من المنظور ويتيح له حرية أكبر في التخييل السردي. ويمكننا أن ننظر إلى مسرح الحدث هنا على أنه داخل شخصية الراوي. فهذا الراوي ينقسم إلى شخصيتين: شخصية تجري وشخصية أخرى تعدو وراءها لتلحق بها، الأمر الذي يدل على انشطار الذات أو على صراع داخلي بين واقع الذات وتطلعاتها، بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون من وجهة نظر الذات. وهذا الانفصال للذات إلى ذات تعدو وتقوم بعملية السرد، وموضوع يسبقها ويتحول إلى شخصية منفصلة عن الراوي يمثل مجرد جانب من جوانب الحالة السردية. فالموضوع الذي يسبق الراوي له ذاتيه الخاصة وإلا لما انفصل وتحول إلى آخر بالنسبة للرواي. ولذلك من الأدق أن ننظر إلى الانشطار هنا على أنه انشطار إلى ذاتين، وإن كان الراوي لا يرى في الذات التي تنفصل عنه ذاتا وإنما يراها موضوعا يقوم بمطاردته.

والملاحظ هنا أن عملية المطاردة تستمر لوقت طويل، ويدل على ذلك النفي والاستثناء، وهو استثناء يوصلنا مكانيا إلى "حافة الهاوية" وكأن العَدْوَ جاب الأرض كلها، أو على الأقل يشمل كل المكان الذي يتحرك فيه الراوي. وحافة الهاوية ليست مجرد مكان، فالهاوية ذاتها تتخذ دلالة رمزية هنا. ويمكننا أن نبصر في الهاوية هنا كل معانيها المعجمية التي تكتسب هنا دلالات إضافية تُكسبها إياها الذات التي تتصارع مع نفسها والراوي الذي يشارك في الحدث ويسرده من منظور داخلي. فالهاوية اسم من أسماء جهنم، وهي أيضا الأخدود أو الشق في الأرض وهي كذلك الهوة أو الحفرة عميقة القرار، والهاوية أيضا الأم التي فقدت ولدها. وكلها دلالات ترتبط بالضياع الفعلي أو المحتمل/الممكن وبالهلاك والسقوط والانحدار والأفول وما إلى ذلك من دلالات سلبية تماما. وترتبط هذه الدلالات هنا في الغالب بجانب مظلم من جوانب الذات أو أعماق النفس البشرية وكأن الراوي يتصارع من الدوافع السلبية الداخلية التي يمكنها أن تؤدي به إلى السقوط أو الانحدار.

ويمكننا أن ننظر إلى هذا الصراع على أنه صراع نفسي بين الأنا والهو والأنا الأعلى، ولكن هذه النظرة قد تختزل الومضة أو تحد من دلالتها الواسعة. فهذه المفاهيم النفسية مفاهيم تراتبية أو هرمية تقوم على التصنيف والتفضيل الذي يجعل لبعضها مكانة أعلى من الآخر، ويمثل فيها الأنا الأعلى قوة قاهرة استبدادية تتحكم في الآخريْنِ وتقهرهما، في حين أن الصراع هنا شبه متكافئ وإلا لما استطاع الراوي أن يلحق بذاته الأخرى.

والإدراك في هذه الومضة يدل على اللحاق، ولكنه يحمل في ثناياه المعاني الأخرى مثل البلوغ والفهم والاستيعاب والنضج، لأن المكان الذي يدرك فيه الراوي

نفسه مكان رمزي ومجازي، الأمر الذي يُخرج الفعل "أدركه" إلى آفاق رمزية ومجازية. وهذا الإدراك/اللحاق لا يؤدي إلى تعنيف أو لوم أو توبيخ، فالراوي يُدرك أن الصراع الدائر على مسرح روحه صراع جائز لا يحمل تصنيفا أو تقييما أو علوَ جانبٍ من الذات على جانب آخر، بل على العكس، هو صراع ينم عن تعدد وثراء، والراوي يُدرك أن انشطار الذات هنا نوع من الاختزال أو تحجيم الإمكانات. ولذلك تأتي نهاية الومضة لتُحدِثَ امتزاجا بين الذاتين.

ومن الجدير بالذكر أو الملاحظة أن الراوي في نهاية الومضة يجعل الذاتين المنفصلتين فاعلين متكافئين للفعلين "امتزجنا" و"صعدنا"، فكل منهما له وجوده وذاتيته ولا يمكن لأحدهما أن يُخضع الآخر لنفسه أو يقضي على مساحة الحرية المتاحة له. واستعمال ضمير المتكلم الجمع هنا بدلا من المتكلم والغائب المفردين فيما سبق من الومضة يدل على نمو الذات واتحادها في كيان أكبر يضم الذاتين أو الذات والموضوع، يضم المطارِد والطريدة، ويُحدِثُ حلا للصراع وتناغما بين ما كان يبدو من قبل على أنه متناقضات.

والصعود الوارد في نهاية الومضة قد يكون صعودا أفقيًّا أو رأسيًّا: أفقيا بمعنى أن الراوي كاد جزء منه يسقط في الهاوية، وهنا يكون الصعود انتشال وإنقاذ، ويتم على المستوى الأفقي بأن يعاود الراوي وذاته المنشطرة بعد توحدهما رحلتهما معا بعيدا عن الصراع والمطاردة، وكأن الراوي وصل إلى مرحلة الانسجام أو الرضى التي يصلها الإنسان بعد مرحلة صراع طويلة تنتهي بإدراك أن الصراع المظنون أو المتحقق صراع افتراضي وأن كل جوانب الذات من حقها التعايش السلمي مع بعضها البعض. ورأسيا بمعنى أنهما – ربما الجسد والروح، ربما العقل والقلب، أو أي ثنائية

من هذه الثنائيات التي اعتاد البشر تقسيم الحياة وفقا لها – لَعِبا أو تصارعا بما فيه الكفاية ووصلا إلى نهاية الرحلة الاستكشافية، وحان وقت امتزاجهما ليصعدا إلى مرحلة تالية أو يغادرا الأرض/ساحة الصراع والمعركة وينتقلا إلى التوحد في ثنايا الملكوت أو إلى حياة أخرى.

والنشوء الوارد في عنوان الومضة يحيلنا ظاهريا إلى نظرية النشوء والتطور ويفكّكها في آن. فهنا يوجد صراع بين كائنين – حتى لو كانا شطريّ كائن واحد – ولكنه صراع لا يهدف إلى تغلب أحدهما على الآخر بحيث يبقى واحد فقط ويتلاشى الثاني أو يُقتَل أو يصير طعاما للآخر، وإنما هو صراع في سبيل التكافؤ والتساوي والتوحد والامتزاج والعلو. وهنا تحضر في خلفية الومضة المعاني الأخرى للنشوء بمعنى التجدد والنمو والتولُّد والترعرع وما إلى ذلك من دلالات ترتبط بتجدد الحياة وحركتها، وكأن الراوي يفنّد الأساس الذي تقوم عليه نظرية النشوء والتطور ويؤكد أن الصراع الذي تُعليه هذه النظرية ما هو إلا صراع ظاهري لا يهدف إلا إلى تكامل المتصارعين وبقائهم معا. كما أن النشوء هنا ينقل مسرح الصراع مما بين الكائنات والأنواع إلى الصراع داخل النفس البشرية الواحدة وكأن هذه النفس هي العالم بأسْرِه.

التهجير وإقصاء الذات: قراءة في ومضة "خفافيش" للُمى العُمري

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر؛ جامعة طيبة، السعودية

لمى العمري

خفافيش

ودع بيته وكنيسته وعلى خده دموع التهجير القسري؛ ضم وطنه في أحضان ذاكرته ورحل.

ومضة "خفافيش" للكاتبة العراقية لُمَى العُمري ومضة تضعنا في قلب الصراعات الطائفية والعرقية والدينية التي تتفشى في مجتمعاتنا المعاصرة. الجملة الأولى من الومضة تؤسس للحدث وتعرضه وتشتمل على مفردات دالة تتجاور في نسق جملة مليئة بالتفاصيل التي ترسم لنا لحظة فارقة من حدث من الأحداث التي تتمخض عن تلك الصراعات. فتبدأ الومضة بالفعل ودّع دون أن تذكر الشخصية. ولكن استتار الفاعل في هيئة ضمير مستتر لا يغيِّب الشخصية، فالتفاصيل الواردة في الجملة الأولى كفيلة بأن ترسم لنا ملامح الشخصية جيدا من خلال الذكاء في استعمال الألفاظ الدالة التي تجتمع مع بعضها في تركيب لغوي مكثَّف بالجملة الأولى. فالمفعولان اللذان يأتيان بعد الفعل يشيران إلى ديانة الشخصية بوصفها شخصية مسيحية وإلى مواطَنَة الشخصية بوصفها تنتمي لنفس المكان الذي ينتمي إليه من أجبروه على الرحيل. وورود البيت والكنيسة وراء بضعهما في النص يوحي بأن التهجير كان لأسباب دينية، كما أن تقديم كلمة البيت على كلمة الكنيسة يؤكد على أن

السمة الأساسية للشخصية تتمثل في كون الرجل مواطنا في الدولة قبل أي شيء آخر، ويأتي بعد ذلك ذكر الكنيسة للدلالة على الهوية الدينية للرجل، وهو هوية لا تتنافى مع الهوية المكانية ولا الهوية الوطنية أو القومية، فمادام الشخص مواطنا في الدولة، من المفترض أنه يتمتع بكل الحقوق التي يتمتع بها المواطنون الآخرون، ومن بين هذه الحقوق الحرية الدينية.

وبعد الفعل والفاعل والمفعولين، تستعمل الكاتبة جملة اسمية معطوفة على الجملة الفعلية، وهذه الجملة الفعلية تَرِدُ بمثابة حال الشخصية لحظة الوداع. وهذه الجملة تخلق مفارقة لفظية من خلال الاستغناء عن الكلمات المعتادة المرتبطة بكلمة الدموع مثل "الحزن" و"الفراق" و"الندم" و"الفرحة" وما إلى ذلك من مفردات، وتستعمل محلها تعبير "التهجير القسري" الذي يأتي بصفته استعارة ومجازا وما يتولد عنهما هنا من مفارقة لفظية. وأعني بالمفارقة اللفظية هنا أن التركيب اللغوي يستدعي استعمال لفظ ينتمي لحقل دلالي معين أو مجموعة ألفاظ تنتمي لمجال معنى معين، ولكن الكاتبة لا تستعمل لفظا من هذه الألفاظ، وإنما تستعمل لفظا ينتمي لحقل دلالي آخر أو مجال معنى آخر، ليدخل هذا اللفظ المختلف في التركيب اللغوي ويولد دلالة مضاعفة أو زائدة أو مضافة لا تستطيع الألفاظ التي تنتمي للحقل الدلالي المعتاد أن تولدها. فالتهجير القسري هنا هو الذي يولد الدموع التي نراها في عين الشخصية، الأمر الذي يدل على ارتباط الشخصية بوطنها وبيتها وكنيستها ويضع علامة استفهام حول سلوكيات وتوجهات وعقليات من يجبرونه على الهجرة.

وعندما نصل إلى الجملة الأخيرة من الومضة "ضم وطنه في أحضان ذاكرته ورحل" نجد أنها تستكمل هذه اللقطة من الحدث الأكبر وتبني على دلالتها. ومن

الملاحظ أن هذه الجملة فيها فعلان في مقابل وجود فعل واحد في الجملة الأولى: منهما فعل يناظر الفعل الأول وهو الفعل "رحل" الذي يأتي في نهاية الومضة ويتساوى دلاليا مع الفعل "ودّع" الذي يأتي في بدايتها. والتكرار الدلالي الذي يضم بداية الومضة ونهايتها يضعنا في دائرة مفرّغة توحي بحتمية الرحيل حتى لو كان هذا الرحيل عبثيا – ليس بسبب الراحل ذاته وإنما بسبب الظروف والممارسات التي أدت إليه. أما الفعل الثاني الذي يأتي في الجملة الثانية والأخيرة من الومضة فيبني على دلالة ما هو غير مذكور في النص ولكنه كائن فيما قبل البداية النصية: أي ما يستدعيه النص بطريقة ضمنية من ارتباط الشخصية بالوطن الذي تتقاسمه مع من قاموا بتهجيرها قسريا. والراوية تستعمل ضمير الغائب المفرد المتصل بكلمة "وطن" لتؤكد لنا أن الوطن وطن هذه الشخصية كما هو وطن الآخرين، الأمر الذي يؤكد إدانة النص لفعل التهجير. والرجل يضم هنا الوطن، وهو ضم يتماشى مع التوديع ويقوّيه، ولكن الرجل لا يضم الوطن حقيقة وإنما يضمه في "أحضان ذاكرته"، الأمر الذي يوحي بأن الوطن يعيش فيه ولا يمكن لأحد أن ينتزعه منه، كما يوحي بانفصاله بدنيا أو جغرافيا عن هذا الوطن. وفعلا الضم والتذكر يوحيان بعبثية محاولة التهجير وإن كانت هذه المحاولة نجحت على مستوى الواقع المادي والجغرافي.

نحن هنا أمام عملية إبعاد جغرافي حيث يتم إبعاد الرجل عن موطنه وترحيله عنه. وهذا الإبعاد يوحي لنا بأن من يقومون بإبعاده غزاه أو مستعمرين حتى لو كانوا ينتمون لنفس الوطن، فالوطن ملك للجميع، وإذا استفردت به فئة واحدة تصير هذه الفئة مستعمرة وغازية ومحتلة للوطن، لأنها استحوذت على شيء ليس ملكا لها

وحدها، وكأن هذه الفئة تغتصب الوطن وتستولي عليه بقوة السلاح وتحرم بعض أبنائه منه.

التمثيل والصدق الفني: قراءة في ومضة "جرأة" لهيفاء حمودة

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر؛ جامعة طيبة، السعودية

هيفاء حمودة (MissWard Haana)

جرأة

قالت له : ارسمني أمام الآخرين لوحة ألوانها زاهية، فكر وتدبر وقرر أن لا يزيف الحقيقة.

ومضة "جرأة" للكاتبة السورية هيفاء حمودة تجسد لنا صراعا بين الواقع والمرجو، بين الحقيقة التي لا تجامل أحدا والتطلعات التي تجسد أوهام الذات وخيالاتها، بين صورة المرء عن نفسه وصورته كما يراها الآخرون.

تبدأ الومضة بفعل القول الذي يشير إلى امرأة تخاطب رجلا ما. وكلامها الذي توجهه إلى ذلك الرجل عبارة عن طلب. وهو طلب يهدف إلى تجميل صورة المرأة أمام الآخرين. ولا نعرف إن كان الرجل رسّامًا بالمعنى الفعلي أم أن الرسم هنا بمعناه المعنوي المتمثل في تصوير المرأة أمام الآخرين بصورة جميلة. والآخرون هنا قد يكونون جمهور اللوحة التي سيرسمها الرسام أو أفرادا من المحيط الاجتماعي أو الثقافي الذي ينتمي إليه كل من الرجل والمرأة.

ومن الواضح أن المرأة تدرك أن ألوان حياتها ليست ذاهية، وأن هذا الإدراك يُدخلها في صراع داخلي بين صورتها عن ذاتها كما تراها في الحقيقة وصورتها المبتغاة التي تريد أن تنتشر عنها في عيون الآخرين أو تتجسد أمام الجمهور الذي

سيتلقى اللوحة التي سيرسمها هذا الفنان. ومن الواضح أيضا أن العلاقة بينها وبين هذا الرجل تسمح لها بالصراحة معه وبأن تطلب منه طلبا كهذا، كما أنه يعرف حقيقتها أو حقيقة الموضوع محل التمثيل أو التصوير. ولكن هذه الصراحة ذاتها تضع الرجل/الرسام في حيرة مماثلة، ولذلك يبدأ في التفكير والتدبّر بعدما يتلقى طلبها، ويخلص من هذا التدبر إلى قرار يتماشى مع صراحته التي تتحول من صراحة بينهما إلى صراحة مع النفس واحترام للأداة التعبيرية التي يمتلكها، وهو احترام يقوده إلى تصوير هذه المرأة على ما هي عليه.

ويمكننا أن نرى عدة سياقات محتملة لهذه الومضة. فبالرغم من أن سياق الومضة مكتمل في حد ذاته، يقوم هذا السياق على الإيحاء الذي يفتح هذا السياق على عدة تأويلات. فيمكننا أن نتخيل أكثر من سياق هنا. على سبيل المثال، يمكننا أن نعتبر الرجل والمرأة زوجين، وتطلب الزوجة من زوجها أن يصورها ويصور الزواج بصورة برّاقة أمام الآخرين. ويمكننا أن نرى فيها رسّامًا يقوم برسم لوحات للآخرين بأجر أو بدون أجر، وتطلب منه المرأة أن يرسمها بصورة برّاقة ذاهية تصورها تصويرا أفضل مما هي عليه في الواقع. ويمكننا أيضا أن نبصر في المرأة كاتبة أو مبدعة ما وفي الرجل ناقدا، وتطلب الكاتبة من الناقد هنا أن يصورها ويصوّر كتاباتها على أنها عبقرية مثلا ولكن الناقد لا يقبل أن يخون ضميره – بالرغم من أن تفكيره وتدبره يوحي بأن هذا الضمير مرن نوعا ما، ولكنه في النهاية يقرر الالتزام بالصدق في التعبير النقدي عن كتابات هذه الأديبة.

قراءة في ومضة "احتباس" لمحمود كامل مصطفى

بسّام جميدة، سوريا

محمود كامل مصطفى

احتباس

خشى الموت ورهبته، ظل ساكنا بلا ظل معه.

من ذا الذي يخشى الموت؟ سؤال بديهي يتبادر إلى الذهن من واقع الومضة التي دونها الكاتب هنا.. يخشاه من لايؤمن بالقضاء والقدر، ومن لا يحمل في قلبه الإيمان الكافي وزاد الطريق للحياة الأخرى، التي هي في الأصل دار بقاء، والدنيا دار فناء، إذاً هنا نحن أمام شخصية تهاب الموت. ورُب قائل: هل هناك من لا يخشى الموت مهما علا شأنه وكبر مقداره وعمل صالحاً في الدنيا، فللموت وقع على النفس البشرية التي تهفو إلى الخلود منذ الأزل؟

يتوقف الكاتب المصري محمود كامل مصطفى عند الموت بومضة فيها الكثير من الرهبة بكلمات قليلة يظهر فيها مرحلة من السكون الذي يهيمن على الإنسان من الخشيه والخوف من شيء ما، فالموت صمت، والرهبة فيها صمت، وظل تفيد الوقوف أيضاً، ويتبعها بالسكون ليبرهن على الصمت الذي يحيق بالشخصية التي أكد عليها العنوان (احتباس) حيث احتبس صوته كذلك، أو يقصد أنه قد حبس نفسه بنفسه في مكان ما.

كما يستخدم الكاتب بلغته الذكية أسلوب الإفادة من الكلمات التي تعطي أكثر من معني وتمنح النص قدرا من الجمالية واستفاد من كلمة (ظلّ) التي تعني بقى في

مكانه بلا حراك، فيما تفيد (ظل) الثانية خيال الشخص أثناء النهار، مما يؤكد بدلالة قاطعة على أن الشخصية هنا قد تعمدت البقاء في عتمة مقصودة، لأن الظل لايغيب عن الشخص إلا عندما يكون في الليل أو داخل جو معتم تؤكده الجملة السابقة (ظلَّ ساكنا).

ورهاب الموت مرض مثله مثل باقي الأمراض النفسية التي قد تصيب الإنسان، والسيطرة عليه لا يكون إلا بمزيد من التسليم بالقضاء والقدر وحتمية فناء الحياة الدنيا والانتقال إلى دار الآخرة.. ولكن هل هذه الخشية هنا صحيحة؟ ومن خلال الاطلاع على القسم الثاني من النص نرى أن الشخصية هنا ومن كثرة خشيتها بقيت ساكنة بلا حراك، واختفاء الظل الذي استعاره الكاتب يدلل على السكون دون حراك. ما لذي يجعل الشخصية هنا تؤمن بأن السكون هو الأمان بالنسبة لها؟ واختفاء الظل يدلل على حبس نفسه في مكان مظلم، وهذه الصورة تشير بل تؤكد على وجود حالة مرضية لديه وأن لم يكن مرض جسدي فهو مرض نفسي بالتأكيد، والموت الذي يتهرب منه يجعله يموت أكلينيكياً، بل ويموت في اليوم عدة مرات. والومضة تدين خشية الموت أساسا، ووجود الشخصية بلا ظل - والظل هنا قد يعني حياة الشخص ذاته - يوحي بأن الومضة تقول إن الخوف الزائد من الموت يجعل الإنسان ينغلق على ذاته وعلى خوفه ويضيّع أمام نفسه فرص الحياة ولا يساهم بشيء إيجابي فيها.

الخروج من التيه بالعمل: قراءة في ومضة "اغتراب" لفاطمة الصادي

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر؛ جامعة طيبة، السعودية

فاطمة الصادي

اغتراب

تضل طريقها بعد تركها لوطنها بحثا عن العِلْمِ فتسترشد بنور "أنّي لا أضيع عمل عامل."

ومضة "اغتراب" للكاتبة المصرية فاطمة الصادي ومضة مكتوبة بضمير الغائب في زمن المضارع، وتركز على لحظة التيه الحالية التي تقع فيها الشخصية، وتسترجع الراوية ما سبق هذه اللحظة من خلال "بعد تركها لوطنها بحثا عن العلم". وهي عبارة تلقي الضوء على تاريخ الشخصية وسماتها: فهذه الشخصية مغتربة عن وطنها، ومن الملاحظ أن وطنها يخلو من العلم الذي تبحث عنه هذه الشخصية، كما أن الراوية لا تستعمل كلمة "موطنها" التي قد تدل على اغتراب داخل الوطن، وإنما "وطنها" التي تعني الخروج خارج هذا الوطن تماما. وهذا الاسترجاع الذي يأتي في ثنايا اللحظة الحاضرة هو الذي يعطي الومضة عنوانها، ويجعلنا ننظر إلى الاغتراب نظرة إيجابية لأن الذات تسعى فيه لتحقيق هدف معين وهو بُعد في المكان فقط.

وعندما نتمعن في التفاصيل الخاصة باللحظة الحاضرة في الومضة، نجد أن الومضة تبدأ بالفعل "تضل" المرتبط بـ "طريقها". والفاعل هنا هو الشخصية ذاتها التي تمثل محور الومضة ويعود عليها الضمير في "طريقها". واستعمال الضمير هنا

يمنح الومضة قدرا من التماسك اللغوي والترابط الدلالي. ومن الواضح أن الشخصية كانت تحدد لنفسها طريقا معينا، وكانت تظن أنه طريق العلم الوحيد. ولكنها عندما دخلت التجربة بالفعل وجدت أن الطريق غير الطريق، أو أن هناك عدة طرق، أو أن العلم الذي تبحث عنه متشعب الطرق، الأمر الذي أوقعها في حيرة وجعل الطريق يختلط عليها.

وأمام هذه الحيرة التي تجسد التيه، تحتاج الشخصية إلى الاسترشاد بشيء يجعلها تخرج من التيه إلى درب العلم من جديد، أو بالأحرى إلى تلمس الطريق وسط المعارف المتعددة أو المتضاربة التي ربما نشأت من الجهل الذي أتت منه أو من الانتقال من مكان يخلو فيه العلم الذي تطلبه الشخصية إلى مكان مليء بالعلوم التي تربكها بسبب كثرتها أو تداخلها. ويتحقق هذا الاسترشاد من خلال التناص المباشر مع آية قرآنية: "أنّي لا أضيع عمل عامل". وبالرغم من أن الشخصية ترى في هذه الآية نورا، وأن الثقافة العربية تربط بين العلم والنور، عندما نبحث عن النور مباشرة في هذه الآية لا نجده. فهي آية تحث الإنسان على العمل وتؤكد له أن عمله وجهده لن يضيعا. وهو تناص يجعلنا ننظر إلى أن العمل المخلص طريقُ الخروج من التيه، خاصة وأن العمل هنا يرتبط بالعلم واكتسابه، وهنا يتحول طلب العلم إلى عمل سيكافَئ صاحبه عليه.

ونظرا لأن حجم الومضة القصصية بوجه عام قصير جدا ولا يحتمل الاقتباس الطويل، فكلمات الومضة هنا 15 كلمة منها 5 كلمات مقتبسة من القرآن، فإنه من الأفضل أن يقتصر الاقتباس على أضيق الحدود، وأن يتحول التناص من اقتباس مباشر إلى تناص غير مباشر أو بالأحرى تناص غير لفظي حرفيا هكذا: أي أن تقوم

الكاتبة باستحضار الآية القرآنية من خلال كلمة أو إشارة وإدراجها بنائيا ودلاليا وأسلوبيا في متن النص، لأن الآية في هذه الحالة ستكون حاضرة بروحها وليس بنصها. فأضعف أنواع التناص هو الاقتباس المباشر. التناص يهدف في الأساس إلى إنشاء علاقة بين نصين: نص سابق والنص الحالي. وهذه العلاقة تتفاوت في مظهرها ودلالتها من خلال تدرج في العلاقات على متَّصل أو خط ممتد ما بين الانسجام التام في أحد قطبيه إلى التنافر أو التفكيك التام في القطب الآخر وما بينهما من تدرجات تشمل الاستيعابَ والهضمَ والتحويلَ وعكسَ الدلالة ونقضَ جزء من الدلالة وإثباتَ جزء آخر منها، وهكذا.

قراءة في ومضة "عطش" لوردة بليغ

بسّام جميدة، سوريا

وردة بليغ

عطش

ضنّ عليها بالسقيا ..أوشكت على الجفاف ..أمطرتها سحابة عابرة.

يفتح نص الكاتبة اليمنية وردة بليغ (عطش) الأبواب مشرعة لتداول الكثير من الصور حول هذا العطش وإسقاطها عليه حسب الحالة والزمن والواقع الذي تمر به الشخصية، وهو عطش يحتمل الكثير من التفسيرات التي قد توقع اللوم على الشخصية التي بدت غامضة نوعا ما في النص (زوجة ، عشيقة، ابنة، تلميذة..وهكذا) لو افترضنا أن (السقيا) بالمعنى المجازي هو العطف أو الحنان أو الاهتمام أو الحاجات الزوجية إن كانت زوجة مثلاً..

الصياغة هنا في البداية والنهاية قد تبرر للشخصية فعل ما تريد، (وكونها مكتوبة بما يوحي أن الشخصية أنثى) وهنا يتبادر إلى الذهن فعل الخيانة والإهمال الذي يعاني منه الشخص الآخر. وكون الراوي لم يتداخل مع الحدث بل نقل لنا الصورة كما هي، لم يتم الإشارة إلى نكران الفعل الذي قامت به الشخصية، وهي مهارة تحسب للكاتبة، حيث تركت النتيجة للقارئ للبحث عنها وشجبها والتعليق عليها بما يريد ويختار، فالنص بات في متناول القارئ والناقد ولم يعد ملكا للكاتب كي يوضح ما يريد.

ابتدأت الومضة بالفعل (ضن) الذي يدل على شدة البخل وعدم إعطاء المرأة حقها من واجبات قد تبدو ملحة، وهو فعل ماض مما يعني أن موضوع البخل والتقتير مستفحل وليس فعل حاضر أو جديد، مما أضاع عليها أمولا وحقوقا كثيرة. وعندما تضييع الحقوق قد يحس من ضاع حقه بالظلم الشديد وقد يؤدي ذلك إلى تصرفه تصرفات غير سوية. فالمرأة قد تكون ليست منحرفة هنا، ومن الواضح أنها صبرت لوقت طويل، ولم تفكر في الارتواء إلا عندما هجم عليها الجفاف ليجتث حياتها. الومضة إدانة لمجتمع الذكور الذي يدفع المرأة للانحراف مثلا بتمسكه الزائد عن الحد بحقوقه دون التفكير في حقوق الآخرين، بالبخل الشديد وحرمان شريكة حياته من أبسط حقوقها، وهي حقوق غريزية كما يتضح من الومضة، والغريزة لا تعرف العقل ولا المنطق أحيانا.

في المجمل تبقى مشكلة الإهمال والانصراف إلى متاعب الحياة اليومية هي من أعقد المشاكل التي تنتجها حياتنا الاستهلاكية السريعة حيث اللهاث وراء لقمة العيش أو العمل والوظيفة وربما الملذات والشهرة وغيرها مما قد يشغل الزوج عن زوجته ورب الأسرة عن أسرته، وعاشق عن عشيقته، حيث يشير النص الى ذلك صراحة، والمطلوب أن يتم توزيع الاهتمام بالقدر الكافي خوفا من أي تصدع قد يطرأ على الحياة الأسرية وعلى جدران العلاقة المبنية بين طرفين.

وبغياب الفاعل والمفعول به هنا تنصب كل الاحتمالات حول الخيانة ربما وهي أقرب للظن، وكما أسلفت النص فتح المجال للتصور ومن الممكن أن يكون قد ضن على شجرة بيته مثلا وهذا وارد أيضاً .. وكلمة (أوشكت) فتحت الباب أكثر للتأويل ومزيد من القراءة، أي قبل أن تجف، حيث لم يصبها الجفاف بعد، ومن

الممكن أن تكون (كادت) أن تجف، أي قبل الجفاف بقليل وكون النص يشير إلى حالة أنثى رضيت بما أمطرته عليها سحابة عابرة، نتساءل هل يمكن لكل من يضن عليها زوجها أن تتقبل أي قطرة عابرة..أم تموت من الجفاف؟ سؤال يبدو ملحا كثيرا في ظل ظروف الحياة الانسانية المتشعبة التي قد تفرز لنا الكثير.

ومن أمطرها السقيا وساهم بسد الاحتياجات بطريقة بالتأكيد تبدو بطريقة غير شرعية، يشارك في الجرم وشارك به قاصدا ذلك وتغيب عنه أخلاقيات الحياة وهذا يبدو من سياق النص..

وهل يجوز هذا لباقي الأشخاص المفترضين الذين ذكرتهم في السياق أن يستبيحوا سقيا عابرة؟ وحدها النباتات والحيوانات هي من تفعل ذلك من أجل الحياة ويمكن أن تسقيها سحابة عابرة.. في هذه الومضة تغيب الثقافة والتربية والأخلاق والرادع عن الشخوص حيث يستلزم حضورها في أوقات مهمة من أجل حالة الصمود في أقسى حالات القطيعة أو الإهمال...وربما غيابها عن الومضة يبعدها عن ماهية الوعظ والإرشاد.

مع ذلك فالومضة حالة تستوجب الرصد التقطتها الكاتبة ببراعة وهي تمسك بمهارة بأدواتها الكتابية... النص بجماليته مقسم على ثلاث مراحل وحالات، يغوص في سلوك النفس البشرية سواء كان عفويا أم مقصوداً، ويشير بقسمه الأول "ضن عليها بالسقيا" إلى موضوع البخل الذي يؤدي إلى عواقب وخيمة قد لايشعر بها البخيل ذاته ولا حتى يدرك مخاطرها، وهي عادة مقيتة في المجتمع وفي الأسرة. كما تشير الومضة في شقها الثاني إلى موضوع الصبر والتحمل من خلال جملة "أوشكت على الجفاف" وهذه أيضا لا تأتي إلا عبر حالة عالية في النفس ربما تصل إلى

الصوفية وأكثر، ويتطلب وجودها التربية والإيمان والردع والخشية من الكلام، والأهم هو البحث عن منفذ للخلاص بطريقة صحيحة لا تكون عواقبها بحجم عاقبة البخل. فيما يأتي القسم الثالث من الومضة "أمطرتها سحابة عابرة" لتبدو استجابة عفوية لقلة السقيا وفعل الجفاف الذي يكون مقدمة طبيعية للموت، فالأرض العطشى تعشق الماء وهي نتيجة تبدو طبيعية في الطبيعة، ولكن لايجوز تعميمها على البشر من أجل إباحة المحظورات. وفعل المطر في الطبيعة لا يكون بفعل فاعل بل ضمن مواقيت معلومة، والتشبيه هنا بـ أمطرتها أي سقتها والفعل هنا جاء عن فعل فاعل وتصميم وإرادة موجودة حتى لو كانت من سحابة عابرة، واستخدام كلمة عابرة قد يكون للتخفيف من الفعل الذي تم الإقدام عليه، أي ليس هناك مواظبة عليه.

قراءة في ومضة "مع سبق الإصرار" لأسماء عطة

بسّام جميدة، سوريا

أسماء عطة

مع سبق الإصرار

خطوات لا مبالية. بدن يصارع الموت ببوابة مستشفى حكومي. يهمس أحدهم أنه لا يحوز أوراقا ثبوتية.

دراما حزينة تصورها لنا الكاتبة المغربية أسماء عطة في ومضتها (مع سبق الإصرار) وتُظهر فيها مدى القهر والبيروقراطية التي تتجسد في حياة المواطن العادي كل يوم، في حالة من عدم اللامبالاة بالإنسانية التي تعشعش في أذهان البعض، وتتجسد بأبشع حالاتها ضمن المشافي التي تحولت غالبيتها من مهنة إنسانية إلى تجارة رابحة وبنفس الوقت خاسرة للقيم والمثل التي يحتاجها المجتمع الراقي.

منذ البداية ومن خلال قراءة العنوان (مع سبق الإصرار) يمكنك أن تلحظ أن هناك شيئا قد تم عن عمد، وثمة جريمة قد حدثت أو فعل قد أرتكب، وبدافع ينم عن تصميم وإرادة واضحة، حيث يكشف عن تفاصيل النص المخفية بطريقة سهلة.

الومضة تبدأ بفتح الكاميرا على الحدث بلقطة معبرة جدا وعلى اتساع العدسة ومن مكان عال حيث الرواح والمجيء ضمن المشفى الذي عادة ما يكون مكتظا بالناس، ومن المفترض ألا تكون الخطوات هكذا، بل يكون هناك قلق وسرعة وفعل ورد فعل، ومن هنا تبدأ الحكاية بفصولها السريعة، حيث تنتقل كاميرا الكاتبة لتلتقط صورة (زوم) لجسم ملقى على بوابة المشفى، تعلو وتهبط أنفاسه من جراء حالة

خطرة يمر بها، ولا أحد يبالي به، تنتقل الكاميرا بدورانها السريع لتأخذ من زاوية أخرى صورة لفم رجل يقترب من أذن زميله ليقول له سر الحالة وسبب الإهمال.. وما بين هذه التفاصيل التي ينقلها الراوي بحيادية دون أي تدخل، نلحظ برودة المشاعر، إزاء حالة حرجة لشخص يحتضر.

وحيث تكثر حالات الإسعاف والمعالجات والعمليات في المشافي يتراءى لنا وجود رتابة وعمل روتيني مستمر، وقد لا يأبه للموت أحد، أو لإصابة بليغة، أو لمريض ينازع الحياة، وتتصلب المشاعر فالخطوات اللامبالية والذهاب والمجيء ينم عن ذلك، وتقتضيه مصالح العمل، ولكن يصبح الأمر غير مستساغ لمن هم من خارج الكادر العامل في المشفى عندما لا يكون هناك اهتمام بمريض ملقى هنا أو هناك، ولكن الأمر يصبح أكثر فجاعة عندما يمتنع المشفى عن العلاج لسبب ما مثل عدم حيازته على أوراق ثبوتية أو مال لتسديد الفاتورة ..حيث يجب العلاج أولا ومن ثم الإجابة على كل التساؤلات.

الجملة الأخيرة في النص هي التي تفتح باب التساؤلات في الومضة، لماذا لايحمل أوراقا ثبوتية؟ وكلنا يعرف أن أي شخص يسير في الشارع لابد أن يحمل على الأقل هويته الشخصية أو شهادة سواقة ، وإن كان حضر إلى المشفى بالبيجاما مثلا لابد أن يكون أحد من أهله يرافقه، ولو كان وجد ملقى في مكان ما وتم تجريده من كل ما يثبت شخصيته فهنا تكون ثمة جريمة والموضوع يستدعي منحى آخر لم تتضمنه الومضة.

غياب الأوراق الثبوتية يحدث جدلاً، ولو تطرقت الكاتبة إلى عدم حيازة البدن المرمي في المشفى على المال لأدركنا أنه قد يكون فقيراً ليس له أهل أو أصدقاء،

والهمس الذي جاء خافتا من أحدهم لا يشي أنه من العاملين في المشفى لأن إدارة المشافي لا تتعامل مع هذا الموضوع بالهمس، فلابد من توثيق الحدث بضبط قانوني واستدعاء الشرطة في هذه الحالة المريبة.

الومضة تحمل رؤيا بوليسية وجريمة متعمدة، وفيها تراكيب وكلمات تخلط المعاني فيضيع التفسير الحقيقي لها.

في المجمل الومضة تبرز فداحة السلوك الروتيني في بعض البلدان العربية، فربما كان الرجل مريضا جدا وخرج بدون أوراق هويته ولم تستقبله المستشفى لعدم وجود هويته معه، والأصل أن تعالجه - ومن الواضح أنها مستشفى حكومية وليست خاصة، فالموضوع هنا ليست له علاقة بالمال - ثم بعد ذلك تتصل بأهله مثلا للحصول على هويته. كل التفاصيل واردة لحالة الإهمال التي تبدو هنا من خلال براعة الكاتبة في التقاط الحدث بعين بصيرة.

روابط محترقة: قراءة في ومضة "روابط" لمليكة الفلس

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر؛ جامعة طيبة، السعودية

مليكة الفلس

روابط

انصرفتُ عن أخي عابسةً بوجهه .في طريقي إليَّ لمستُ آثار احتراق داخلي.

ومضة "روابط" للكاتبة المغربية مليكة الفلس ومضة مروية بضمير المتكلم، فالراوية شخصية مشاركة في الحدث الذي يتناول "الراوبط" التي تربطها بأخيها. تبدأ الومضة بالفعل "انصرفتُ" الذي يدل على الابتعاد المكاني في الأساسي ومن ثَمّ الوجداني والعاطفي، فالفعل يدل على الانصراف والابتعاد والترك والتحول والإعراض وما إلى ذلك من دلالات قد تحمل معنى قطع العلاقات الإنسانية والاجتماعية. والأخ هنا هو الذي يتم الانصراف عنه. وتحدد الراوية حالتها عند الانصراف، وتتمثل هذه الحالة في العبوس بوجه أخيها، الأمر الذي يوحي بأن الانصراف يحمل في طياته قطع صلة الرحم وفتور في العلاقات الأسرية وما إلى ذلك من فتور وانقطاع روابط.

بعد هذه الجملة الأولى يختفي الأخ تماما من نص الومضة وتسلط الراوية الضوء على نفسها بعد انصرافها. وتتكون نهاية الومضة من شبه جملة تبدأ بحرف جر وجملة أساسية. وشبه الجملة هي "في طريقي إليّ"، وتبني على دلالات الجملة الأولى، فيوجد هنا طريق يستكمل دلالات الابتعاد الواردة في الجملة الأولى حرفيا

ورمزيا: فالابتعاد يتم على مستوى الحركة بعيدا عن الأخ وما يتضمنه هذا الابتعاد من جفاء وانقطاع روابط، كما أنه ابتعاد يهدف إلى الوصول إلى الذات، وكأن الراوية تظن أن ابتعادها عن أخيها – وما قد يمثله الأخ من سلطة أبوية أو تسلط على الأخت – سيحقق لها الوصول إلى ذاتها، أي أن الابتعاد أو الانصراف رغبة منها في التحرر من سلطة الأخ بشكل أو بآخر.

وتأتي الجملة الأخيرة التي تمثل شبه الجملة سياقا لها ولما يحدث فيها لتصنع نهاية للومضة تستحضر كل الدلالات السابقة: لمستُ آثار احتراق داخلي. اللمس هنا ليس لمسا ماديا، وإنما هو استشعار وإحساس، وكأنه ناتج عن تأمل الراوية لما فعلته مع أخيها في الجملة الأولى من الومضة. وهذه الجملة بها نوع من الغموض التركيبي الناتج عن طبيعة اللغة في حد ذاتها: فيمكننا أن نقرأها على وجهين، 1- لمستُ داخلي آثارَ احتراقٍ؛ 2- لمستُ آثارَ "احتراقٍ داخليٍّ". ففي القراءة الأولى، آثار الاحتراق موجودة داخل الراوية كمكان لها، وهو احتراق قد يدل على الغضب أو الاشتعال، وهنا قد نفسره على ما يلي: تشعر الراوية بالغضب عندما تدرك أنها لكي تتلمس طريقها الخاص وخصوصيتها عليها أن تقطع روابطها الأسرية وكأن هذه الروابط عبء على ذاتيتها وتفردها وتحقيق شخصيتها. وهو تفسير جائز، خاصة في ظل مجتمعاتنا العربية التي تُعتبر فيها الأسرة في الكثير من الأحيان قبيلة لا حق لأحد من أفرادها في أن يتفرد أو ينفرد أو يعيش حياته الخاصة. أما القراءة الثانية، فتقدم لنا وجها آخر من وجوه علاقة الراوية بأخيها. فالاحتراق هنا احتراق داخلي، وكأن قطع العلاقة مع الأخ تؤدي إلى القضاء على جزء من شخصية الراوية، لأن احتراقها هنا يماثل الحريق الذي يلتهم جزءا من الداخل، وكأن هذا الداخل لا وجود له حقا إلا بمد

شبكة العلاقات مع الخارج، وعندما تقطع الراوية علاقتها بأخيها فإنها تقطع تواصلها مع نفسها.

قراءة في ومضة "المحطة الأخيرة" لسهام التاجوري

عصام الشريف، مصر

سهام التاجوري (نور الشمس)

المحطة الأخيرة

صدم قطار الزمان حلمي، أنتقل العمر إلى رحمة الشيب مُرغَمًا.

المحطة الأخيرة كمدخل للنص يعطينا العنوان هنا دلالة انتهاء رحلة ما ..قد تكون رحلة على الأقدام أو بأي وسيلة، أتت بصدد نهايتها.. العنوان موفق جدًا مع النص إذ أنه يحيط به ولا يكشفه..ويتوازى معه دون أن يكون مسندًا للنص يتكئ عليه.

الجملة الأولى من النص تضعنا مباشرة في بؤرة الحدث، أو لنقل "الحادثة".. وهي حادثة مفجعة لضحية صدمها قطار، الصورة تجعلنا نتخيل دماءها وأشلاءها.. دون أن نعثر لها على أثر، ونجد المبدعة تعمدت هذا حتى لا ننشغل بالبحث عن ماهية هذا الحلم، إذ كم من الأحلام صدمت وتناثرت في رحلة العمر..

الجملة الثانية نلاحظ فيها أنها أتت بعد الجملة الأولى المروية بضمير المتكلم، وكان على المبدعة أن تستكمل السرد بنفس الضمير :" انتقل عمري إلى رحمة الشيب.."، حتى لا تكون الجملة الثانية أشبه بالتعليق على الجملة الأولى.

فيما عدا ذلك فالومضة اعتمدت على موقف محدد ولحظة فارقة وفكرة جديدة استخدمت المبدعة قدراتها البلاغية بطريقة متميزة..

قراءة في ومضة "اعتراف" لفاطمة عطا

بسام جميدة، سوريا

فاطمة عطا

اعتراف

واجهتْ زوجَها بتلك الورقة المخبأة بين دفاتره، أجابها: « تقصدين زواجي بأخرى؟!..سأصحح الوضع، أنتِ طالق».

تلتقط الكاتبة حالة من حالات كثيرة موجودة في مجتمعنا العربي، وهي العلاقة المتوترة بين زوجين، وهي علاقة بالمنطق الصحيح من المفترض أن تكون غير هذه الحالة كونها علاقة أبدية فيما لو كانت هناك حالة من التوافق الفكري والاجتماعي والتضحية من الطرفين، ولكن هنا في هذه الومضة تبرز حالة من حالات المرأة (الحشرية) التي تنبش في كل محتويات زوجها (جيوبه وكتبه وموبايله ومحفظته) في محاولة منها للاطمئنان على إخلاص زوجها لها، وهي عندما فعلت ذلك وجدت دليلا على زواجه بين طيات كتابه فحملتها إليه بطريقة هجومية تفصح عنها البداية بفعل (واجهت) الذي ينم عن وجود حالة احتقان سابقة وجاءت الورقة لتزيد الطين بلة.

الزوجة التي لم تحسب جيدا ردة فعل الزوج تجاهها في مثل هذه الحالة كشفت عن أوراقها دفعة واحدة وواجهته ولم تستعمل أساليب الذكاء والمراوغة للتغلب على الحالة التي تبدو مكشوفة لها وله من خلال الورقة التي وجدتها، كما هو حال أغلب النساء، فالمرأة بطبعها تمتلك الحيلة والذكاء، لكنها هنا كانت سلبية ومجابهة، مما جعل الزوج الذي رأى فيها تلك الملامح الثائرة يعالج الموضوع بطريقته الشرقية

التي تنم عن المكابرة والتسلط والهيمنة على القرار فكانت ردة فعله واضحة وصريحة بل وأكثر قسوة مما أقدم عليه، واعترف بأعصاب باردة كما يبدو من السياق أنه في غاية الهدوء ولم يبد أي امتعاض من فعلته، فكان رده اعتراف (تقصدين زواجي، سأصحح الوضع، أنتِ طالق).

العبارة الأخيرة التي زادت مأساة الحياة الزوجية بلة، كشفت عن غياب الحوار الزوجي بين الطرفين وافتقادهما للتفاهم وللتضحية حيث لم تكشف الومضة وجود أبناء قد يكونون ضحية لهذا الطلاق الجائر وذلك الزواج الثاني الذي لم يدفع الزوج بأي مبررات ليأتي مقنعا للزوجة وللقارئ، حيث من المعتاد أن يبرر الزوج في أحيان كثيرة زواجه بثانية، (عقلية الزوجة أو إهمالها أو فقدان الحب أو الخيانة أو مبررات كثيرة يمكن أن يسوقها) ليكون زواجه مبرراً على الأقل أمام نفسه أو أمام الناس أو لأهل زوجته على الأقل.

عنوان الومضة قد لايأتي متسقا مع النص ولا الفكرة التي كتبت من أجلها، سوى أنه اعتراف من الزوج، ولكنه اعتراف لم يأت إراديا، بل أتى بعد أن كشفت الزوجة الأمر. وكان يمكن للكاتبة أن تستخدم عنوانا أكثر بريقا ويشد القارئ أكثر للومضة، فالعنوان بداية الولوج لعالم النص، ومنه يتابع القارئ سبر أغوار النص.

وجود الحوار وإن كان من طرف واحد أضاف للومضة جمالية فنية واتساق وحيوية تخرج النص من حالة الملل الذي قد تسيطر عليه .

قد لاتحتمل الومضة تبيان ردة فعل الزوجة تجاه أصعب حالة قد تمر بها، فيما ظهرت ردة فعل الزوج هادئة وصارمة بذات الوقت، كونه يدرك أن وضع مثل هذه الورقة في دفتر من دفاتره قد يوقعه في شر أعماله، لكنه لا يظهر حرصه على

إخفاءها وإخفاء زواجه، ويتربص لاصطياد الفرصة لطلاق زوجته الأولى، وهو حل لاينم عن حضارة في التعامل بين زوجين.

ومضة سريعة وفيها حدث ينم عن حالة سردية وردة فعل واضحة.

قراءة في ومضة "مراسلة" لزلفى أشهبون

بسّام جميدة، سوريا

زلفى أشهبون

مراسلة

أرسلت له عناوين شقق للبيع.. تأخر في رأيه.. استعملت تاريخ ميلاده، فتحت بريده.. كانت صور صديقته آخر رسائله.

قبل أن ابدأ بقراءة الومضة لابد من الإشارة إلى أن كلماتها قد زاد عن الحد الأقصى للعدد المسموح به في شروط الومضة القصصية المرسلة للاشتراك في المسابقة /15 كلمة/ وكلمات النص هنا وصلت إلى /18 كلمة.

يكتنف النص كثيرٌ من الغموض في تراكيبه الجملية وعلاقات الشخصين في الحدث، هل هما زوجان أم مخطوبان..؟ كما تغيب عنه التشويق الذي يجعل القارئ يتقبل الومضة بشغف وتمنحه نوعا من المتعة في القراءة، فما الذي يجعل من هكذا ومضة قابلة للقراءة..؟

وحتى استخلص المعاني وأقوم بالتحليل قرأتها لمرات كثيرة لأعرف وأستنتج منها بعض الدلائل التي تقودني كي أكتب عنها، ولكنني تهتُ في الكلمات والجمل التي يمكن أن تقرأ كل منها على أساس أنها حالة لوحدها..وأرسلت له عناوين شقق للبيع..قد تعني أنهما مخطوبان وهو خارج البلد الذي تسكن فيه، ومن المفترض في هذه الحالة – شراء بيت- ألا يكون بالمراسلة والعنوان وحده لا يكفي، فلابد من

مواصفة للشقة ومساحة حتى يعطي الشخص الثاني رأيه حتى لو كان زوجا أو خطيبة.

تأخر رأيه..مالذي يجعله يتأخر في إبداء الرأي، هل هو الانهماك في العمل أم حالة طارئة أم مهمة خارجية، أم أي شيء من هذا القبيل؟ وقد كشفت الكاتبة في نهاية الومضة أن لديه حالة عشق غير واضحة، حيث قالت..كانت صورة صديقته آخر رسائله، أوردتها بطريقة عبثية لا تنم عن وضوح، هل هي آخر رسالة ومتى تاريخها وهل ترك بريده الالكتروني واستعمل غيره..؟

وهل كان لديها كلمة السر للبريد الالكتروني؟ وإن كان هو قد أعطاها الكلمة فهذا يعني أنه يثق بها ثقة عمياء، وكلنا يعرف أن كلمة السر غالبا ما تكون معقدة حتى لايتم اختراق البريد بسهولة ، إذن هي لم تجرب كي تفتح البريد بل تملك كلمة السر.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا وبقوة، أي عقلية تملكها هذه المرأة لتستغرب وجود صورة صديقته كآخر رسالة في بريده، هل تعرف أنها صديقته؟ وما يضير ذلك، أم تملك معلومة ما، لاتعرفها سوى الكاتبة وبقيت في قلبها، لتزيد في غموض النص؟ وأي جدلية قد تمنح النص لو تأخر في الرد على بريده الالكتروني؟ ألم يكن هناك وسيلة اتصال غيرها، والعالم يضج بأنواع الاتصالات السريعة؟

النص يفتقد إلى الترابط على مستوى علاقات المعنى بين وحدات النص وإلى التماسك لغويا بين هذه الوحدات، ويبدو أقرب للقصة القصيرة التي بدورها تحتاج الى تشويق وكشف عن وجه الشخصيات والعلاقات الطبيعية والمشوقة لتكون أقرب لذلك.

الراوي غير المشارك والاستبداد السردي: قراءة في ومضة "أنفة" لأميمة العزيز

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر؛ جامعة طيبة، السعودية

أميمة أحمد

أنفة

اقتحم جند الملك المنزل، أرادوا إراقة دم عذريتها، سبقهم أبوها وأراق دمها فدمه.

ومضة "أنفة" للكاتبة السورية أميمة العزيز (أميمة أحمد) تبدأ بفعل الاقتحام الذي يوحي بأن المكان الذي يتم اقتحامه يمثل تهديدا للوطن أو للدولة أو مصدرَ إرهابٍ أو إجرامٍ. والفعل "اقتحم" بوجه عام يأتي في سياقات تتعلق بعدم المشروعية والمشروعية حسب الموقف: فعندما يقتحم اللصوص مؤسسة أو بنكا على سبيل المثال يكون الأمر غير مشروع، وعندما تقتحم الشرطة وكر مجرمين يكون الاقتحام مشروعا. وفي كل الأحوال يكون الاقتحام فيه قوة وعنف ويهدف لإلحاق الأذى بمن هم في الداخل أو للاستيلاء على ما في الداخل.

وعندما ننظر إلى الفاعل الذي يقوم بالاقتحام، نجد أنه يتمثل في "جند الملك". هل الملك له جند؟ هل سياق الومضة معاصر؟ لو كانت "الشُّرطة" هي الفاعل مثلا، يمكننا أن نبصر سياقا معاصرا للومضة. أما "جند الملك" بصياغتها هذه فتحيلنا إلى زمن قديم. فحتى لو كان للملك جند في عصرنا هذا، فنطلق عليهم الحرس الملكي أو الحرس الجمهوري أو الحرس الوطني أو أمن الدولة أو حتى المخابرات (العامة).

واستعمال الراوية لـ "جند الملك" يوحي لنا بأنها تقف خارج موضوعها تماما ولا تتعمق في التجربة أو تنقلها من داخلها، فالفكرة هي المسيطرة عليها وحاولت أن تبحث عن ثوب سردي ينقل الفكرة لا أكثر ولا أقل، كما ينم عن نظرة للسرد تتمثل في كونه أداة للتعبير عن فكرة دون أن تغمض الراوية عينيها لترى ما يمثل أمامها وفقا لطبيعته الخاصة. وليس لهذا علاقة باستعمال منظور داخلي أو خارجي، فالمنظور شيء وطبيعة الحدث ومعاصرته شيء آخر.

وحتى على مستوى المنظور، يُفترض أن الراوية تستعمل منظورا خارجيا ويفُترض وفقا لهذا المنظور الخارجي أن كل شيء في العالَم المسرود محايد بالنسبة لها: فالراوية لا تنتمي لهذا العالم وبالتالي من المفترض أن تنقله كما لو كانت تراه لأول مرة. واستعمال ألف ولام التعريف مع "المنزل" تضع الراوية في مأزق هنا، وهو مأزق يتعلق بالمنظور السردي في الأساس، لأن المنزل بالنسبة لراوية غير مشاركة – كما بيّنا عدة مرات على سنا الومضة – غير معرّف بالنسبة لها بالألف واللام، وإنما هو "منزل" بدول ألف ولام، ويمكن تخصيصه من خلال استعمال ضمير يعود على صاحب المنزل أو صاحبته، كأن نقول هنا "منزلها".

الجملة الأولى في هذه الومضة تطرح عدة قضايا خاصة بكتابة الومضة. أولا، الومضة فن حديث وعصري يرجع تاريخ كتابته إلى أواخر القرن العشرين. وحتى لو اعتبرنا كتاب جنة الشوك لطه حسين الذي صدر في أواخر النصف الأول من القرن العشرين دعوة لكتابة الومضة والقصة القصيرة جدا والإبيجرام النثري الذين يستلزمهم عصر السرعة الذي نعيش فيه كما قال طه حسين نفسه ودعا إلى كتابة نثرية فنية وقصصية وحوارية موجزة ومكثفة تناسب حاجة القارئ المعاصر الذي لا

يجد وقتا للنصوص المتوسعة في المكان الكتابي على بياض الصفحات – حتى لو اعتبرنا هذا الكتاب بداية الدعوة النظرية والتطبيقية لكتابة الومضة، فهي دعوة معاصرة أيضا ويمكننا أن نعتبر بدايتها مقترنة بحركات التحرر من الاستعمار في عالمنا العربي وبالدعوة إلى كتابة أدب عربي معاصر يناسب سرعة العصر الذي نعيش فيه، وما تقتضية هذه السرعة من حيّز نصّي صغير يستطيع القارئ المعاصر أن يستهلكه/ يتلقاه/ يقرأه/ يستوعبه/ يتفاعل معه في حيّز زمني قصير أيضا. وبناء على ذلك، يُفترض أن يكون السياق الخاص بالومضة والعالَم الماثل فيها سياقا معاصرا وأن يتم استعمال لغة ومفردات ومفاهيم خاصة بعصرنا الحالي، وتعبير "عصرنا الحالي" يمثل مفهوما متغيرا، فما هو معاصر بالنسبة لنا سيصير غير معاصر للجيل التالي لنا.

ففي عصرنا الحالي لا يوجد "جند الملك"، وإنما توجد الشرطة أو الحرس أو الأمن الوطني أو أمن الدولة أو أي تعبير أو مصطلح يستعمل بالفعل في ثقافتنا السياسية والقانونية والشُرَطِيَّة المعاصرة. وهذا لا يعني أننا لا يمكننا أن نستلهم سياقات تاريخية ونستلهم عالَمها في كتابة نص سردي أو حتى شعري أو مسرحي، فمن خلال تقنية القناع في الشعر ومن خلال الرواية أو القصة التاريخية يمكننا أن نرجع في الزمن للوراء ونعيد تقديم تجربة تنتمي ظاهريا إلى عصر مضى، ولكن هذا التقديم يكون لغرض معاصر ولدواعي كتابية معاصرة، كالتهرب من الرقابة مثلا. وهذا الرجوع للوراء لا يمثل تاريخا ولا تأريخا، وإنما يمثل طرح قضايا معاصرة من خلال سياق تاريخي معروف للقارئ. كما أن هذا التناص التاريخي أو بالأحرى السياقي يحتاج إلى حيز كتابي أوسع يستطيع الكاتب أن يؤسس فيه للسياق

القديم ويُسقطه على السياق المعاصر. وهذا غير متاح في الغالب في النصوص القصيرة جدا كالومضة القصصية والقصة القصيرة جدا. فكل ما تستطيعه الومضة أو القصة القصيرة جدا أن تستحضر مفهوما أو مصطلحا أو تعبيرا خاصا بزمن مضى لكي تهدمه أو تبني عليه أو تجعل دلالة السياق القديم لهذا المصطلح أو التعبير أو المفهوم ماثلة في خلفية النص القصير جدا بما يثري دلالة النص ويفتح أبوابه على تأويلات متعددة تُحدث نوعا من التفاعل الخلاق بين السياق المعاصر وجانبٍ من جوانب الثقافة القديمة.

القضية الثانية تتعلق بالمنظور في النص. والمنظور نوعان رئيسيان: منظور إخراجي أو رؤية إخراجية للنص تتمثل في طريقة إخراج النص بشكله النهائي وما يتضمنه هذا الإخراج من منظور تنظيمي يتمثل في تنظيم عناصر النص داخله بالنسبة لبعضها البعض وبالنسبة للرؤية الإجمالية التي يُصبّ فيها النص أو التي تمنح النص اتساقا تركيبيا ودلاليا وتصويريا وما إلى ذلك من جوانب. وهذا المنظور مرتبط بالقضية التي أثرناها في الفقرة السابقة فيما يتعلق بالمعاصرة واللغة السردية المستعملة.

وهناك منظور سردي، ونجد له عدة أسماء في علم السرد مثل وجهة النظر والرؤية والمنظور والتبئير وكلها تدل على بعضها البعض بشكل أو بآخر ولها تقيسمات فرعية مختلفة. وينقسم في الأساس إلى منظور داخلي ومنظور خارجي، ويتم اعتماد واحد منهما أو خلطهما ببعضهما حسب متطلبات العملية السردية ووضع الراوي بالنسبة للعالم المسرود. والراوي في ومضة "أنفة" راو غير مشارك وأمامه خياران: إما أن يكتفي برصد الحدث من الخارج وهو حدث لا يخصه ويُفترض أن

كل شيء فيه جديد بالنسبة له ولا يعرفه مسبقا، وبالتالي لا يحق له استعمال ألف ولام التعريف بالإشارة إلى المنزل، لأن هذا المنزل منزل مجهول بالنسبة له أو منزل يخص آخرين ولابد أن ينسبه إليه، كما لا يحق له أن يبرز سبب الاقتحام هنا إلا من خلال ما يشاهده من وضعه الافتراضي داخل العالم المنقولة منه الومضة؛ أو أن ينظر للحدث من منظور الشخصية الموجودة بالفعل داخل النص.

وعلماء السرد يميزون بين الصوت الذي يروي والعين التي ترى. وفي هذه الومضة عدة شخصيات: فهناك "جند الملك" وهناك الفتاة أو المرأة، وهناك والدها. ونحن لا نرى الحدث بعيون أي منهم، وبالتالي عندما يقول الراوي: "أرادوا إراقة دم عذريتها"، كيف نفسر قوله؟ بعين مَنْ نرى هذا المبرر للحدث داخل النص. ولماذا يريدون سفك دم عذريتها؟ هل يحق لجنود أي ملك أو لأفراد أي شرطة أن يقتحموا أي منزل ويغتصبوا النساء به؟ ولا يعني ذلك نفي احتمال حدوث الاغتصاب، ولكن يعني أن الحدث لابد أن يكون مبرَّرًا ومقْنِعًا وأن يقتصر الراوي غير المشارك هنا على الحدث بطريقة تجعلنا نربط أجزاءه ببعضها البعض لنفهم مقوماته ومسبباته ومنطقه الخاص.

أفهم أن الومضة تريد أن تتناول جانبا خاصا من جوانب مفهوم الشرف في بيئة كبيئتنا الشرقية. ولا مشكلة في القضية في حد ذاتها. المشكلة كما نفهم من تحليلي وتعليقي أعلاه تكمن في طريقة تقديم التجربة سرديا بحيث نراها متجسدة أمام أعيننا ومنقولة لنا بعيون محايدة أو بعيون شخصية تنتمي للعالم الذي يدور فيه الحدث.

باختصار شديد، وبتنظير أشد، لابد أن يقوم الراوي غير المشارك في الحدث بإفساح المجال أمام الحدث ليكشف عن نفسه من داخله وفقا لمنطقه الخاص وإفساح

المجال أمام الشخصيات للتحرك بحرية دون أن يفرض الراوي نفسه على الحدث أو الشخصيات وإلا تحول إلى راو مستبد ومتوحّد. والراوي المستبد هو الذي يسعى لأن يفرض نفسه على الحدث وينقله بطريقة تعبر عن أيديولوجيته الخاصة والفكرة التي يريد أن يفرضها فرضا ويتجلى هذا الفرض في الصياغة التي تتلاعب بعناصر الحدث وتنقلها بتعبيرات لغوية لا تعبر عن الحدث في حد ذاته وإنما تعبر عن وجهة نظر الراوي التي لا تتسق مع طريقة التعبير السردي المعتادة ولا مع طريقة نظر القارئ للحدث ذاته، إذ يشعر هذا القارئ أن الراوي إما أنه غير ملم بتقنيات السرد أو أنه يفرض شخصيته ونظرته الأخلاقية واستبداده على الحدث.

أما الراوي المتوحد – نسبة إلى مرض التوحّد – فهو راو يبتعد عن المادة السردية التي يسردها ولا يهدف ابتعاده إلى إيفاء هذه المادة حقها أو نقلها وفقا لمنطقها الخاص، وإنما يهدف إلى الخوف من هذه المادة ومحاولة التحكم فيها بطريقة أخلاقية أو انعزالية تسعى لأن تحقق "حَجْرًا سرديًّا" يماثل "الحجر الصحيّ" في المطارات وغيرها، وكأنه لا يستطيع التفاعل مع هذه المادة أو نقلها بما يتناسب معها، فيقوم بوضعها بين قوسين يتكونان من نظرته الأخلاقية أو التوحدية أو الانعزالية بحيث تفقد هذه المادة حركتها الخاصة وتتحول إلى مادة لا يمكن لهذا الراوي أن يتواصل معها، ولا يريد أن يتواصل معها، وإنما يسعى إلى بتر إمكاناتها وإخضاعَها لرؤيته الضيقة.

صيغة التعريف والتعسف في استعمال المنظور السردي: قراءة في ومضة "الهدية" لحنان الجاي

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر؛ جامعة طيبة، المدينة المنورة

حنان الجاي

الهدية

في عيد ميلادها ال ... أهدى الزوج الشاب زوجته الثرية ساعة سويسرية ثمينة, لتبدأ بها رحلة العد التنازلي.

أول ما يلفت انتباهنا في ومضة "الهدية" للكاتبة المغربية حنان الجاي عنوانها الذي يجيء بصيغة التعريف بالألف واللام، وهي صيغة نبهنا كثيرا في سنا الومضة إلى مخاطر استعمالها في العنوان وفي النص عندما يتم ذكر الاسم لأول مرة. فصيغة التعريف بالألف واللام في العنوان تفرض دلالة التعريف على هذا العنوان وتضيّق دلالة النص ذاته بأن تجعل أفقه محدودا وتجعله يشير إلى شيء محدد بعيدا عن الإطار الفني أو إلى التعميم المفرط وكأن كل الهدايا في حياة البشر مثل هذه الهدية الواردة في العنوان وفي النص. أي أنها تجعل دلالة النص وقائعية، بمعنى أن النص يشير إلى واقعة محددة في العالم الواقعي أو المتخيل بعيدا عن لغة الفن الإيحائية التي تفتح آفاق الدلالة والتأويل.

ولو كان النص مرويا بضمير المتكلم، قد نتقبل صيغة التعريف بهذه الطريقة لأن الراوي يكون مشاركا في الحدث أو صانعا له، ولأن ضمير المتكلم يضعنا في إطار نسبية التجربة السردية، بمعنى أن ما يرد في النص يمثل وجهة نظر خاصة

وتجربة محددة مروية من منظور داخلي بحكم أن الراوي داخل العالم المنقول منه الحدث وبحكم أن وجوده دخله يفرض حدودا في الرؤية. وفي هذه الحالة سندرك أن التعريف ليس تعريفا مطلقا، وإنما هو تعريف بالنسبة للراوي المشارك: أي أن مشاركة الراوي في الحدث تجعل الشيء معرَّفًا بالنسبة له، ونحن نراه بعين هذا الراوي، وبالتالي يصير تعريفا نسبيا ولا يدل على تعميم.

تبدأ الومضة بداية زمنية غير محددة وهي بداية مقصودة في الغالب إما لأن الراوي غير المشارك لا يعرف رقم عيد ميلاد الزوجة بالفعل أو أنه يريد أن يوحي بعمرها الطويل. وكون البداية زمنية يجعلنا نلتفت لدلالة الزمن وآثاره في الومضة.

بعد هذه البداية الزمنية، يبدأ نص الومضة الأساسي. وتقوم الراوية بإدخال طرفي الحدث، وتستعمل هنا صيغة التعريف بالألف واللام أيضا بالإشارة إلى الزوج، في حين أن ضمير الغائب المؤنث المفرد في "ميلادها" كفيل بأن يجعل تعريف الزج هنا من خلال هذا الضمير: أهداها زوجها الشاب، لأن الترابط الدلالي والمفاهيمي والنحوي بين عناصر النص يقتضي استعمال ضمير الغائب هنا، وإلا لن يكون هناك مبرر للبداية الزمنية واستعمال الضمير فيها. كما أن وصف الزوجة بالثرية ووصف الساعة بالثمينة يكافئان بعضهما بعضا، الأمر الذي يجعلنا ننظر إلى الهدية على أنها هدية عادية، لأن غلو ثمن الهدية يتناسب هنا مع مقام الشخصية المهداة الساعة لها.

ووصف الزوج بالشباب يبني دلالته على رقم عيد ميلاد الزوجة الذي لم يتم تحديده، ويوحي بأن هذا الزوج لا يحب زوجته وإنما تزوجها بسبب ثرائها. ولذلك تصير الهدية التي أهداها لها ليست هدية وإنما شيئا اشتراه من مالها ليعطيه لها، فمن

الملاحظ أن ثراء هذه الزوج نتيجة من نتائج زواجه بها، ولذلك ليس لثراء هذا الزوج وجود بعيدا عن وجوده مع زوجته.

وعندما ننتقل إلى الجزء الأخير من الومضة، نجده يبدأ بلام التعليل التي تفسر سبب إعطاء الزوج هذه الساعة الثمينة لزوجته. وهذا الجزء مروي من منظور داخلي على الزوج، والزوج لا يبدأ العد التنازلي، وإنما الزوجة هي من تقوم بذلك أو تحس بذلك، ولذلك لا مبرر لاستعمال هذا المنظور، فهو مفروض من الراوية على الومضة وعلى الزوجة. فلا يملك الزوج أن يقرر أن تبدأ الزوجة رحلة العد التنازلي. يمكن للزوجة أن تدرك أن مغزى الهدية يمثل لها رحلة العد التنازلي، ولذلك لا يمكن إيراد منظور داخلي هنا إلا من خلال تسليط الضوء على نفسية الزوجة. ولو أخذنا لام التعليل على أنها حقيقية، سندرك أن هذا الزوج زوج منافق وسندرك أنه ينوي الزواج من أخرى أكثر شبابا، وسنستنبط أن زوجته الحالية – التي تمتلك الثروة – ستطرده من مجال التمتع بثروتها.

استعمال المنظور الداخلي هنا على الزوج استعمال لا يناسب سياق الومضة، فهذا السياق ودلالة المنظور يتعلقان بالزوجة وحدها. وعندما تستعمله الراوية بالإشارة إلى الزوج يصير هذا المنظور مفروضا على الومضة وتستعمله الراوية لتوصيل فكرة مباشرة ليست لها علاقة بالحدث في حد ذاته، الأمر الذي يدل على استبداد الراوية، وهو استبداد قمتُ بالإشارة إليه بشيء من التفصيل عند تناولي لومضة "أنفة" لأميمة العزيز وتناولتُه أيضا بالإشارة إلى ومضة "حرية" لرسول يحيى، وسأتناوله بالتفصيل في مقالة مستقلة لأن هذه الظاهرة منتشرة لدى الكثيرين من الكتّاب العرب في ومضاتهم المروية بضمير الغائب. فالومضات المروية بضمير

الغائب تفترض عدم مشاركة الراوي في الحدث وعدم مشاركته منظوريا في الومضة، فدوره يتمثل في كونه مجرد صوت يروي الومضة من منظور خارجي، وإذا استعمل منظورا داخليا، فلابد أن يكون هذا المنظور الداخلي مسلَّطًا على شخصية من الشخصيات، وكأننا نرى الحدث بعيون هذه الشخصية. وعندما يفرض الراوي منظوره على الشخصية أو يقوم باستخدام منظور داخلي في غير محله، أو يسلطه على شخصية لا يحق لها أن تنظر إلى الحدث هكذا – عندما يحدث ذلك، يمارس الراوي استبداده، وهو استبداد يقترن بنوع من التوحُّد المَرَضِي الذي يوحي بفشل الراوي في التواصل مع الحدث وفقا لمنطقه الخاص، ويعزل نفسه عنه ويراه بعيون ليست في محلها.

التجريد والراوي المستبد: قراءة في ومضة "حرية" لرسول يحيى

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر؛ جامعة طيبة، السعودية

رسول يحيى

حرية

هربت طيور تنشد حريتها ، عادت الى الأقفاص جائعة.

عنوان ومضة "حرية" للكاتب العراقي رسول يحيى جاء بصيغة النكرة التي تشير هنا إلى مفهوم خاص للحرية قد نجده متحققا في ثنايا النص أم لا. والعنوان النكرة بوجه عام يُبعد النص عن التنميط أو التعميم. وسنبدأ الآن في تناول النص من داخله بعيدا عن العنوان لنستكشف طبيعة الحرية التي تبرز في هذا العنوان.

يتكون هذا النص من جملتين فعليتين تمثل "الطيور" فاعلا في كلتيهما. والجملة الأولى تؤسس للحدث القصصي، فهي تقدّم لنا الطيور وما تقوم به وسبب قيامها بذلك: فهذه الطيور تهرب من مكان ما لا يتم تحديده في هذه الجملة، ولكن الجملة تحدد سبب هذا الهروب، وهو أنها تهرب للحصول على حريتها المفتقدة في هذا المكان، ونستشف من ذلك أن المكان الذي تهرب منه هذه الطيور يمثل سجنا لها ولا يحقق لها الحرية التي تسعى وراءها.

وبالرغم من أن الكاتب يستعمل فاصلة بعد الجملة الأولى، نجده في الجملة الثانية ينقل لنا نهاية الحدث مباشرة. وهذه النهاية تتمثل في الرجوع في مقابل الهروب في الجملة الأولى، وفي العودة إلى الأقفاص، الأمر الذي يدل على أنها كانت

محبوسة في أقفاص من قبل وهربت منها. ويصف لنا الراوي حال الطيور أثناء عودتها، ألا وهو جوعها. هل خرجت الطيور من أجل الطعام حتى تعود جائعة أم شبعانة؟ لم تخرج الطيور لهذا السبب، وبالتالي لا معنى لرجوعها من الأساس. وتبدو أن هناك حلقة مفقودة في هذه الومضة، فالحلقة الأخير من هذا الحدث غير مبررة، والراوي هنا اعتمد على الحذف المخل الذي يجعل طرفي الحدث قبله وبعده غير مترابطين. الجوع ليس نقيض الحرية، والهروب نقيضه الإرجاع بالقوة وليس الرجوع. يبدو أن الراوي هنا يعتبر الومضة القصصية عبارة عن جملتين متناقضتين في المعنى أو أن الومضة تقوم على مفارقة الموقف. وهو تصور خاطئ للومضة القصصية، فالومضة قصة تشتمل على كل عناصر القصة المعتادة سواء أكانت هذه العناصر حاضرة بذاتها أم يتم الإيحاء بها من خلال اللغة المعبّرة الموحية، حتى وإن اختلفت طبيعة هذه العناصر ووظيفتها ما بين القصة الومضة والأنواع الفرعية الأخرى من القصص الفنية.

والراوي أسس لحدث في الجملة الأولى دون أن يتتبع عناصر هذا الحدث في الجملة التالية. لم نعرف من النصِّ المقصودَ بالحرية الواردة فيه وفي عنوانه، ولا مغزى الهروب، فرجوعها جائعة يدل على أنها خرجت من أجل الطعام. ووجودها في الأقفاص يعني أن الطعام كان يقدَّم لها وهي ليست في حاجة لأن تبحث عنه. ومن ينشد الحرية يسعى للحصول عليها، فالهروب أول خطوات هذه النشدان أو السعي. ولا يُعقل أن يهرب شخص من أجل الحرية وعند أول إحساس بالجوع يعود إلى مكان أَسْرِه أو سجنِه، وإلا نظرنا إليه على أنه لا يعرف معنى الحرية ولا يسعى للحصول

عليها، فهو خرج للبحث عن نوع مختلف من الطعام في هذه الحالة، وعندما لم يجده عاد إلى موضعه الأول ليتناول طعامه المعتاد.

الشخصية هنا – وسأتغاضى عن كونها شخصية جماعية – ليست لها ملامح فردية، وإلا لوجدنا لها سلوكا يستكمل خطوات البحث عن الحرية. ويبدو أن الراوي ومن ورائه الكاتب استعمل الطيور للتعبير عن فكرة ما عن الحرية، ولم يترك الطيور تتصرف وفقا لمنطقها الخاص أو يفسح لها المجال للتعبير عن ذاتيتها في سلوك يمكننا أن نبصر فيه فرادتها وحريتها في التصرف والتعبير عن نفسها.

وهنا أيضا نجد بعضا من ملامح الراوي المستبد الذي لا يترك التجربة السردية تعبر عن نفسها أو تتشكل من داخلها، وإنما يفرض عليها وجهة نظره لكي يُنشئ نوعا من المفارقة التي لا تنبع من الموقف السردي ذاته، وإنما تنبع من تصور ضيق للنص السردي المتمثل في الومضة القصصية وبنيتها السردية هنا. وهذا الراوي المستبد نجده في الكثير من الومضات المروية بضمير الغائب. ومن الملاحظ أن بعض الكتاب ينظرون إلى هذا الضمير على أنه يتيح لهم مسافة سردية تبعدهم عن الحدث من جهةٍ ويخوّل لهم التلاعب بهذا الحدث من جهة أخرى، وكأن كونَ الحدثِ بعيدا عنهم أو لا يخصُّهم يخوّل لهم الاعتداء عليه من خلال منظورهم الذي يفرضونه عليه، في حين أن الراوي غير المشارك لا يحق له التدخل في الحدث بأي شكل من الأشكال، فإما أن ينقله من منظور خارجي وفقا لمعطيات الحدث ذاته أو ينقله من منظور داخلي مسلط على الشخصية بحيث يجعلنا نرى وجهة نظر الشخصية فيما تفعله ولماذا تفعله.

نصوص المسابقة

والتعليقات عليها

فاطمة الصادي (مصر)

اغتراب

تضل طريقها بعد تركها لوطنها بحثا عن العِلْمِ فتسترشد بنور "أنّي لا أضيع عمل عامل."

النص قبل التعديل:

اغتراب

تترك وطنها بحثا عن العلم. تضل الطريق وتتعثر، فتسترشد بنور "أني لا أضيع عمل عامل."

التعليقات على النص:

- **جمال الجزيري**

ومضة جيدة بها حدث واضح ومحدد وإن كان توظيفها للآية القرآنية توظيفا حرفيا في نهايتها، وأظن أن هدفها هو النور الذي تسترشد به هنا. فنص مكون من 15 كلمة من الصعب استساغة وجود 5 كلمات مقتبسة فيه

عباس طمبل عبدالله الملك

ماذا لو كانت بصيغة الماضي -

(تركت وطنها طلبًا للعلم، ضلت طريقه،فسترشدت بنور"أني لا أضيع عمل عامل"..

)..وجهة نظر ..مع العلم أن زمن الحدث طويل ..

Fatima M. El-sadi

يمكن يكون التعبير بالمضارع لانها بدأت من فترة ومازالت تعافر من اجل تحقيق الهدف وستظل تعافر إلى ان تصل إلى نتيجة

Haifaa Hammad

مع ا. عباس أن زمن الحدث طويل.

جمال الجزيري Fatima M. El-sadi أستاذة فاطمة، لا مشكلة في المضارع في حد ذاته، لكن المضارع يفترض أن الحدث مشهد يحدث أمام أعيننا، وهذا ما عناه الزملاء المعلقون بامتداد زمن الحدث وطوله. لو جاءت الجملة الأولى تابعة للجملة الثانية، سيختفي الطول الزمني. فليس من المعقول أن الشخصية تترك وطنها وتتعثر وتضل في نفس الوقت: من المفترض أن هناك مسافة زمنية بين الحدثين. لو جاءت الجملة الأولى والثانية هكذا: تضل طريقها وتتعثر بعد أن تركت وطنها، سيتلاشى الامتداد الزمني وسيكون المضارع صادقا

Fatima M. El-sadi

شكرا يا دكتور

فهمت قصد حضرتك

هصلحها ان شاء الله لما تتنشر أصلي الوقتي مش عارفة أعدلها ...

جمال الجزيري Fatima M. El-sadi تعديل أي نص يكون على البوست الأصلي الذي تم إرساله للمسابقة فيوجد خيار تعديل النص هناك

أسمى المنى

فكرة الومضة هادفة ولكني أجد الآية الكريمة لا تناسب ما ترمي إليه الأخت فاطمة فحبذا لو بحثت عن آية أخرى رغم أنني أوافق الأستاذ جمال الجزيري في كون الومضة لا تتحمل الاقتباس الكامل لآية ، فحبذا لوكلمة أو اثنتين، أتمنى أن يتسع صدر أختي فاطمة لهذه الملاحظات ، تحياتي

أميمة العزيز (سوريا)

أنفة

اقتحم جند الملك المنزل، أرادوا إراقة دم عذريتها، سبقهم أبوها وأراق دمها فدمه.

النص قبل التعديل:

عرض

كشروا عن أنيابهم ليريقوا دمها، سبقهم أبوها وأراق دمها فدمه.

التعليقات على النص:

- **أميمة أحمد**

أتمنى التوفيق للجميع

علاء القيسي

ما هذا ..مباشرة جدا لم اجد صورة تدعو للدهشة..

أميمة أحمد

أين المباشرة أظن الكاتب هنا قصد شيئا ليس مباشرا

عصام الشريف

النص يكتنفه الغموض ولا يجيب عن اسئلة معتادة ..من هم ..من هي ماذا فعلت ولم..كما انه يحتاج لمزيد من التكثيف فالومضة انتهت فعلا عند سبقهم أبوها والباقي زائد..

عصام الشريف

سبقهم ابوها..اهذا يعني انهم اخوتها ؟ اهذه بديهية؟ هل النص نفسه يستطيع ان يعبر عن الفكرة دون الاتكاء على العنوان؟..ومن قال انهم اخوة؟..النص بداية يجب ان يكون مستقلا بذاته بعيدا عن العنوان..

علاء القيسي

لم اجد فيها ما يلفت ..او يجعلني اقف امامها مطولا

جمال الجزيري

النص يتكئ على العنوان ولا يستقل بذاته. كما أن أطراف الحدث غير معلومين: من هم هؤلاء الأشخاص الواردون بضيغة الغائب الجمع؟ وما سبب قيامهم أو رغبتهم في سفك دمها؟

عصام الشريف

وهل لا يجوز اراقة الدم الا من الاخوة!!..استاذة ايمان

عباس طمبل عبدالله الملك

العنوان غير محايد والنص يتكئ عليه ..كما أن الفكرة مستهلكة /العرض/ الشرف / الأمانة / الخيانة/ أفكار نمطية غير متجددة ..وصيغة الجمع تجعل نصوص الومضة معممة ..

زهرة نيسان

جميل النص ويضعني بحيرة كالجميع لكنني اظن الكاتب قصد بجملته الأولى عن مجموعة ارادت اغتصاب الفتاة فاستبقهم الأب بقتلها وقتل نفسه ليحمي شرفه.. هذا ما وصلني من النص.. اتمنى التوفيق للجميع

Haifaa Hammad

مع أ. عباس

الاساتذة

Haifaa Hammad

الفكرة نمطية وضمير الجمع جعلها غامضة

بسام جميدة

عنوان النص يحتاج الى تشكيل حتى يفهم معناه من دون قراءة الومضة حيث تحتمل كلمة عرض أكثر من معنى (عرض الاشياء عرض الازياء وعرض ضد الطول، وعرض الذي فهمنا من خلال التعليقات ان الشرف، وهكذا يدخلنا العنوان في متاهة التخمين لأنه غير ملتزم بعلامات التشكيل، ولو كان اخوتها هم ارادوا إراقة دمها كما فهمت من بعض التعليقات أيضا فلماذا يتسابق الاب مع الاخوة ماداموا يريدون أن يغسلوا عارهم، حيث يتوحد الهم هنا، ولماذا اراق الأب دمه بعد أن اراق دمها..؟ سؤال يصعب الاجابة عليه لأننا نعرف أن العادات والتقاليد ..وكلنا يعرفها أن الاهل او العشيرة يتباهون بقتل ابنتهم لو أقدمت على فعل مشين..إذا هناك من كان يتربص

وكشر عن أنيابه وحاول النيل من فتاة مسكينة مغلوب على أمرها، فالمفروض ن الاب أن يدافع عنها وأما أن ينتصر لها أو يموت دونها، الغموض يكتنف طرفي الومضة التي فيها ملامسة لمشكلة عامة حاول (ت) الكاتبة تجسيدها لكنها أضاعت خيوط النسيج الفني لها بالطريقة المناسبة، الفكرة قابلة للصياغة من جديد بعيدا عن اغموض الذي يكتنفها، والجمع في البداية لمجموعة من الاشخاص كشروا عن أنيابهم لايبدو بدافع الشرف لأن شخص واحد قادر على قتل فتاة، وإن كان الموضوع مهم وكانوا بهذا الجمع هل كان قصدهم أن يضيع دمها بين العشائر مثلا، وهذا مستبعد لذلك فالموضوع لايعني الدفاع عن الشرف كما يوحي العنوان .

نور الشمس

الومضة غريبة في قسوتها....حيث أنا اعرف أن الاب دائما يطلب من ابنائه الذين هم عزوته وسند ظهره ...ان ينفذوا احكام الثأر والاخذ بالشرف ليفتخر بهم اكثر...وكذلك اعرف ان الاب يطلب هذا مضطرا لان هالامر صعب عليه وبنفس الوقت عليه غسل العار. ....بس ان يقوم الاب بنفسه بالمهمة فتلك قسوة مبرحة لي كقارئة
للومضة....ولما يريق دمه هو التالي وليس الاول .. اي دم المعتدي او حبيب ابنته او لااعرف بالضبط بالنهاية انا اعرف حسب نظرة المجتمع يتم الانتقام من الشاب اولا ثم الفتاة ثانيا ..عقابا لها حتى ترى حبيبها يموت امام ناظريها....لان حسب .مافهمت ان الفتاة عملت شئ فضيع بأرادتها وليست مغتصبة .لان الجميع كشروا عن انيابهم للفتك بها وأولهم والدها...وحتى انهم قتلها بدم بارد هي الاولى.....

نور الشمس

زهرة نيسان...سيدتى حتى انا بالاول ظننت هذا بس بعد التفكير بها ورحلت معها للبعيد....عرفت ان هناك شخص مختبئ في بركة الدماء تلك..الفاعل الاساسي بالقصة....المعتدي على الفتاة ....وكلمة (ليريقوا)دمها ...(واراق) دمها هي من جعلتنى اعيد تحليل الومضة من جديد ...كل من كشر على انيابه ليريق دمها ومن بينهم والدها.....هم اصحاب. غسل العار والاخذ بالثأر......وكلمه(دمه)بالاخر هي من جعلت الكفة تختل بالمفهوم....دمه نسبة للغائب ..الشاب حبيب الفتاة اقصد هنا..

عصام الشريف

استاذة @نور الشمس ..الضمير في اللغة العربية يعود على أقرب اسم سابق له..وهنا لابد أن يكون المقصود ب"فدمه" هو دم الأب..

نور الشمس

بهذا التوضيح منك ....زاد استغرابي..للومضة لما يريق دمه....وان كانت تحليل السيدة زهرة نيسان صائب . معناها انا لم يصلني مفهوم الومضة كما اراد الكاتب.. لاننى بت افكر من هو الذين كشروا عن انيابهم ليريقوا دمها....هل هم مغتصبين حسنا ..سأقول هم مغتصبين لكن ليريقوا دمها هنا الاشارة لفض عذريتها...كنت افضل استخدام كلمة اخرى حتى تستوضح الفكرة ولا اضعهم هم والاب بنفس الكفة كأصحاب ثأر ...لكن استخدام للمعتدين وان كانوا كذلك كنت افضل استخدام كلمة اخرى مختلفة لتوضح جشعهم بجسدها. .....

نور الشمس

استاذ عصام.تحياتي

زهرة نيسان

تحياتي لك نور الشمس.. بعد مناقشتك مع الاستاذ عصام الشريف أيقنت أنني أيضا غفلت عن نقطة لربما كانت تقصد بالجملة الأولى عن عصابة أرادت قتل الفتاة لربما لهدف غرائزي أو سياسي ففضل الأب أن يستبقهم بقتلها وقتل نفسه على أن يقتلوهم هم فربما أدرك بأنهم قادمون إليهم بموت حاتم لا محال.. فقد تذكرت أن هذه القصص حدثت ببلدنا فعلا فقد سمعت عن أب فجر نفسه وعائلته كي لايقعوا تحت أيادي من أرادوهم.. لربما يكون المغزى سياسيا إذا..

عصام الشريف

استاذة زهرة نيسان وأستاذة نور الشمس..تحية لكما لهذا النقاش ..وألحقيقة أنكما لفتما النظر لأعادة ألومضة مرات من بدايتها دون العنوان طبعا..كشروا عن انيابهم..غريزة حيوانية تشير لحالة وحوش تستعد لتفترس وتهاجم ..فالصورة هنا غريزية بحتة ..وسواء كانوا أخوتها كما قالت استاذة eman..أو غرباء كما قرأت وفهمت من النص فهم في لحظة تحولهم الغرائزي هنا باتوا غرباء تماما أذ تحركهم غريزة لاغتصاب ضحية..سبقهم أبوها..أيضا حركة نابعة من غريزة لكنها غريزة أبوة تدافع عن أبنته هنا ..وشتان بين الصورتين ..لان الصورة الثانية لاب ..والاولى لوحوش كاسرة ..فالاب حاول الدفاع عن ابنته الضحية ولم يجد وسيلة الا ان يقتلها ثم يقتل نفسه ..ورغم بشاعة الحل الا ان هذا ما رصدته الومصة..اعترض انا على فكرة

حصر الشرف والعرض في ما أشارت اليه الومضة وهي فكرتنا نحن الشرقيين وننسي ان الرجل الذي يخون مبادئه واخلاقه هو فاقد الشرف والعرض ..ولكن المجتمعات الذكورية تحصر الشرف والعرض في غشاء المرأة بينما من يكذب مثلا فقد غشاءه من زمن..

زهرة نيسان

شكرا استاذ عصام.. اذا نحن نتفق انهم مجموعة غريبة عنها وليسوا من دمها كما اعتقد الأغلب في البداية.. وما حلتته أنت هو الصواب أختار الأب الموت له ولابنته على أن يمسوها بعذريتها .. وبصراحة لا أرى بذلك وحشية أبدا الوحشية هي أن تنتهك الفتاة أمام والدها وأن يكون عاجزا عن ردعهم .. واختلف معك بإنها حصرت العرض بالغشاء ولكنه ينتمي لأطارات العرض كالكثير من المواضيع التي تندرج تحت مسمى واحد وعند الحديث عن كل موضوع على حدا نطر لنطلق عليه الاسم العام.. أما بواقعنا وشرقيتنا نرى ما أشرت إليه أنت هو ايضا قلة شرف وضمير وجريمة .. مثلا لو جلست مع أشخاص من العامة ورويت لهم قصة عن خائن خان وطن.. أو عن مختلس أختلس أحدهم لنعتوه أيضا بقليل الشرف وعديم الضمير.. لكن لكل جرم أحكامه فقاتل العمد يختلف عن قاتل الدفاع وبالنهاية هما تحت مسمى واحد جريمة قتل.. تحياتي لك استاذ عصام..

نور الشمس

استاذي الفاضل #عصام الشريف.والسيدة الانيقة #زهرة نيسان....نهلت من حواركما الكثير واعجبني ماتوصلنا له.........تحياتي لكما....

هيفاء حمّاد (سوريا)

جزاء

وقفت أترقبه كيف سيسقط كجدار إلى فراغ لأنتحي جانبا، دون أن أدري كنت ذلك الفراغ.

النص قبل التعديل:

جزاء

وقفت أترقبه كيف سيسقط كجدار الى فراغ لأتنحى جانبا. دون أن أدري كنت ذلك الفراغ.

التعليقات على النص:

- **علاء القيسي**

بداعة

جمال الجزيري

إلى تنقصها همزة، وأظن أن أنتحي جانبا أفضل هنا وأدق من أتنحى جانبا

جمال الجزيري

ومضة جيدة تشتمل على راو مشارك في الحدث، والحدث هنا حدث ينم عن مواجهة مع الذات أو صراع بين الذات وذات أخرى يظن الراوي أنه يمكنه الاستغناء عنها أو يعيش بعيدا عنها بعد سقوطها ليكتشف في النهاية أن وجوده مقترن بوجودها وإذا سقط أحدهما لن يعانق الآخر سوى الفراغ

عصام الشريف

النص جميل ..توقفت امامه طويلا ..هذا الصراع والرغبة في الهرب اودت بحياة الراوي او قضت عليه لظنه انه لايرتبط بمن سيقع متحطما في الفراغ الذي اتضح للراوي انه هو نفسه هذا الفراغ..

بسام جميدة

الاستاذ علاء ..اتمنى الايضاح في التعليق (بداعة) ولك محبتنا...حتى تأتي التعليقات مفيدة للجميع..وارجو من كل من يود التعليق أن يبين سبب اعجابه بالنص أو العيوب الموجودة فيه ليتسنى لصاحب النص المعالجة والمتابعين الاستفادة من التعليقات .

عباس طمبل عبدالله الملك

النص هنا يجسد حالة عدم قدرة الراوي عن الأستغناء عن الآخر.. والطرف الآخر يمثل للراوي كل حياته التي يستند عليها الحائط هنا قد حاضره ومستقبله..لذلك إذا سقط سوف يعانق الطرف الآخر فراغ..

Zoulfa Ach

أعدت قراءة النص اكثر من مرة.. انطلاقا من العنوان استطيع القول ان الراوي بما انه طرف في النص فقد تحمل عاقبة سقوط احدهم، ولماذا الجزاء وماذنب الراوي!! اظن انه تصرف بانانية تجاه احد وبدل ان يقدم العون ويساعده على الصمود وقف كالمتفرج بل والافضع من ذلك انتظر سقوطه لينتهي الامر عنده بسهولة،وكان جزاءه ان كان محل السقوط.

نص جميل جدا.

علاء القيسي

زولفا .. لا تملي على الكاتب حالة الكتابة نحن من عليه استقراء الومضة واعطاء المعنى الكاتب ادى ما عليه بقية على المتلقي فهم زاويته من القراءة تحية وتقدير لك

علاء القيسي

استاذ بسام الومضة راقية لانها الكاتب جزء من الومضة اولا ثانيا محاكاة رمزية اعطت صورة الفراغ المحدث اعتقد اجاد في نسج الومضة دمت ودام الجميع بخير

Zoulfa Ach

سيد علاء القيسي كتبت ما قرأته في النص وان كنت سأملي على احد فانني ساقول لكل تعليقه ولا احد يتدخل في الاخر.تحياتي

سهام التاجوري (ليبيا)

المَحطة الاخيرة:

صدم قطار الزَمانِ حلمي ، انتقل العمر إلي رحمة الشَيب مُرغَماً ُ.

النص قبل التعديل:

المحطة الأخيرة:

صدم قطار الزمان حلمي، إنتقل العمر إلي رحمة الشيب مجبوراً.

التعليقات على النص

- **Ehab Abdullah**

كان له ان يفرح ، فهو مجرد حلم واحد فما بال من صُدم في جل أحلامه.

عصام الشريف

انتقل..يمر العمر ولا نحقق حلمنا ..البعض يشعر بالنهاية كما الراوي هنا ..ومضة تقول الكثير..

علاء القيسي

جميل

جمال الجزيري

هي ومضة بضمير المتكلم ومن المفترض أن يشير الراوي إلى الأشياء الخاصة به بضمير المتكلم كأن ينسب العمر والشيب إلى ياء المتكلم: عمري، شيبي

نور الشمس

حسب الومضة وماراه بها ان الشيب هنا سبق العمر بمراحل وأجبره على الخنوع له قبل أوانه...ولم يكن يقصد مراحل شيبه الطبيعية............الومضة تروي حلم شاب قبل أوانه....لست مع استسلامه ..ولكنني وقعت معه بنفس الخيبة....

حنان نصري

كم صدم من أحلام هذاالقطارالذي لا يتوقف...

نور الشمس

لايتوقف إلا إن ترجلنا منه قبل المحطة الاخيرة..فالزمن يجري بأحلامنا ونحن نلهث...

بسام جميدة

لم نعرف هنا من الذي منعه من تحقيق الحلم حتى صدمه الزمن وجعله تحت رحمة الشيب التي يُصد بها هنا الشيخوخة كما فهمت من قراءة الومضة وكلمة (انتقل) ..عموما الومضة تحتمل التعديل إلى منحى أكثر جمالية لتبيان هذه الفترة التي يمر بها الانسان بسبب الاحباط أو المعوقات التي تصادفه، فكرة يمكن الاشتغال عليها أكثر.

Abdelhameed Muhammad

الفعل (جبر) بمعنى (أصلح) اسم المفعول منه مجبور، والفعل (أجبر) بمعنى (أرغم) اسم المفعول منه مجبَر . . . لا أدري ما المراد في الومضة من الفعلين . . . وكما أشار الأستاذ عصام الشريف، الفعل (انتقل) بدون همزة.

نور الشمس

استاذ بسام.....لااظن كاتب النص يرمز للشيب بالشيخوخة الاعتيادية . بل اعتقد انه هنا يرمز للعجز حسب ماراه بالومضة..فالشيخوخة لاتعتبر سببا في عدم تحقيق الاحلام ...لكن اعتقد ان الحلم هنا من عجز وانتقل من خانة التحقيق لخانة العجز وظل رهينة وتحت رحمته.. وينتظر نهايته الاجبارية مثله مثل اي حلم ضاع بين مطبات الحياة.....ولاارى سببا لايضاح سبب هذا الانتقال بما ان الومضة حددت من صدمه قطار الزمان يعنى محطات الزمن التى مر بها كانت محطات مؤلمة حتى قضى نحبه بأحداها.....لااعرف هكذا رأيتها.ويظل لكل منا وجهة نظره وبالتأكيد تحترم......

نور الشمس..Abdelhameed Muhammad اظن ان عدم وجود الشدة على مجبورا.ضيعك بين الفعلين ..عند قرأتي للومضة احسست ان الحلم اجبر يعني مغصوبا فارق حالمه وليس بارادته .جاهد وجاهد بكل محطات الزمن التي مر بها ولم يتوقف ويتحقق بأحداها...لااعرف ولكن يظل مجرد رأي .....ت

Abdelhameed Muhammad

ليس في (مجبور) موضع للتشديد، ولا في (مجبر) الصيغتان مفترقتان وواضحتان من بعضهما، هذه لها معنى، وتلك لها معنى آخر أستاذة نور.

نور الشمس

بس أليس احيانا نكون مجبرين على فعل أمور ...نفعلها لاننا مجبرين..وليس مرغمين......ألا تعتقد ان هناك فرق

Abdelhameed Muhammad

انظري سيدتي لهذين التعبيرين: رجعنا من الامتحان مجبورين الخاطر - فعلنا ذلك مجبرين......... الفعل (أجبر) بمعنى (أرغم) والفعل (جبر) بمعنى (أصلح).

جمال الجزيرى

"أجبر" بمعنى أرغم واسم المفعول منها مجبر. جبر بمعنى أصلح الكسر أو وضع جبيرة على الكسر سواء أكان هذا الكسر أو الشرخ ماديا أم معنويا واسم المفعول من الفعل مجبور. لا مجال للتداخل بين المعنيين

نور الشمس

قواعد اللغة بحر أحيانا نغوص بها فنغرق في متاهاتها......بارك الله بك. ...أجبرتني على الانصياع..

نور الشمس

تسلم استاذ جمال على زيادة التوضيح....وبارك الله بكما

جمال الجزيرى

لو كانت هنا كلمة "مجبورا" هي المقصودة، ستنسف فكرة الومضة من أساسها، ففي هذه الحالة ستكون هناك حالة من التصالح بين الشخصية والشيب، الأمر الذي يجعل الجملة الأولى من النص بلا معنى، فلن تكون هناك صدمة ولن يكون هناك قطار ولا حلم، لأن الشخصية ستكون مستكينة لشيبها بشكل يوحي بأنها تركت كل الحياة وراءها

Abdelhameed Muhammad

ههههههههههههههههههه.

نور الشمس

اظن صاحب الومضة سيتدرك السفينة قبل ان تغرق ....ولن يسمح بالامواج ان تصدمه وتغرق أفكاره ..

نور الشمس....Abdelhameed Muhammad ضحكتك شريرة........هل تظن ذلك ...

Abdelhameed Muhammad

لا أريد تكرار الضحكة، بعد معاناة الشرح الطويل.

نور الشمس

حسنا اظنني تخيلت ضحكتك وترن الان في أذني ......وبكل وضوووووووح.....هههههه

أسمى المنى

بصراحة شديدة لم أفهم قصد الكاتب

Noor Darrez

نص يختزل خيبة كبيرة بلغة بسطية وانيقة ٠

رسول يحيى (العراق)

حرية.

هربت طيور تنشد حريتها ، عادت الى الأقفاص جائعة

النص قبل التعديل:

حرية .

طيور هربت تنشد الحرية ، عادت الى الأقفاص جائعة.

التعليقات على النص:

- **Ehab Abdullah**

الأرض أضحت سجن كبير

Mohammed El Hedeiny

الضعفاء يفضلون الجلاد.. مبدأهم ((بالخبز وحده نحيا))

علاء القيسي

نص متكامل .. ابدعت .. تكثيف ممتاز

جمال الجزيري

من الأفضل هنا البدء بالفعل وتخصيص الحرية بإضافتها إلى ضمير الغائب: هربت طيور تنشد حريتها

نور الشمس

الجوع هنا يحكي الكثير ..جوع الفكر وجوع المعدة..فالعبودية لاحدود معها ......جميلة المغزى فعلا

أسمى المنى

الحرية بكل أنواعها غذاء للروح والعقل ومفتاح للابداع في جميع المجالات

MissWard Haana

ومهشمة الروح أيضا ....كلمة الحرية هنا تعبر عن اللا مدى واللا حدود ورمزها هكذا يعبر عن واقع إنساني قائم ..

Haifaa Hammad

نص جميل.. لكن الفكرةمطروقة جدا وكل باسلوبه

عصام الشريف

أجلت تعليقي على هذه الومضة لاني افضل استخدام الجمل الفعلية في السرد عن الجمل الاسمية ، فالجملة الفعلية تضع القارئ في بؤرة الحدث مباشرة..لذا فأني اجد الكاتب تخبط بين الجملتين الاولى والثانية..فاضطر في الجملة الثانية ان يجعلها فعلية..فحدث خلل ما في السرد..

نور الشمس

عودة الطيور هنا ... هل هو تصريح ان الحرية حلم فقط وليس واقع ممكن تحقيقه..أتسأل في نفسي عودتها هنا تعتبر صدمة لي..هل العبودية أضحت هي الملاذ لنا وفيها نضمن عيشنا الرغيد ولانجوع خارجها......... ربما لو كنت عصفورة سأفضل الطيران بحثا عن الحرية والموت برصاصة صياد عوضا عن الرجوع لسجن صيادي.....

بسام جميدة

هل خذلتها الحرية التي شاهدتها تلك الطيور وفضلت العودة للقفص، ولماذا عادت جائعة، وأي المناظر القاسية التي عانتها في طريق البحث عن حريتها، وهل قسوة ماعانت في الخارجهي أشد مما واجهتفي القفص، الكل يبحث عن الحرية حتى العصافير التي اعتادت اقفاصها، ولكن في التأمل لهذه الومضة يمكنك تخيل واقعين متناقضين كل واحد منهما أشد إيلاما من الآخر، هل الحل في العودة للقفص، هنا يمكنا أن نطرح سؤالا: هل الومضة قادرة على طرح المشكلة فقط ام يمكنها أن تجيب عن سؤال، ونعرف أن المدى الزمني فيها قصير(ومضة) خاطفة، والكاتب المتمكن من يلتقط الحدث بطريقته وأدواته ليظهر لنا تفاصيلك كبيرة في زمن قصير، زقد تحدث صدمة للقارئ، وقد تمتعه خصوصا إذا ما تناول جانبا أنسانيا مهما، وأشاطر رأي الدكتور جمال في البدء بالفعل لتأتي بشكل أجمل وتظهر مهارة الصائغ هنا.

عصام الشريف

الفكرة ارفضها تماما اصدقائي نور الشمس..وأستاذ بسام جميدة..فلا وجه للمقارنة بين الحرية والجوع..وربما قصد المبدع اضطرار الطيور للتنازل عن حريتها مقابل لقمة العيش..وهذا أرفضه أيضا ..فلا شئ مقابل حرية الانسان التي منحها الله له ..لذا فارى الومضة قدمت ورصدت حالة للبعض نراهم بالفعل ..ولعل المبدع قصد ازدراء للحالة ولكنه لم يحسن شحن الومضة في هذا الاتجاه فرصد فقط دون تدخل منه وهذا محمود له..

نور الشمس

نعم انا معك.استاذ بسام...واستاذ عصام كذلك انا معك..لكني يااستاذ عصام صاحب النص هنا لم يخص نوعية معينة ....بل عم.الجميع.....وانا معك في ان بعضهم موجود بينا ونعرفها جيداا. ..صاحب الومضة. ذكر الطيور كل الطيور ومااكثرها..ولم يخصص اي نوع فيها حتى اقول ان الومضة اختصت بالبعض من محبي العبودية وليس الكل.....والجوع ليس كل جوع جوع المعدة بتفسير سابق لي للومضة قلت كذلك هناك جوع اخر هو جوع الفكر.......هل اصبح تفكير البشر محدود حتى فضل العودة للقفص وعدم الطيران الي ابعد من مرمى اقفاصهم....

MissWard Haana

وربما يقصد الكاتب أنها أجبرت على العودة وهذا قهر عبرت عنه عودتها جائعة فهي لم تحقق الهدف من الفعل (الهروب)

عصام الشريف

لنر أستاذة نور الشمس..الومضة عبارة عن جملتين الأولي ترصد حالة الطيران بعيدا عن محبس ما دل عليه الفعل هربت، وفي طيرانها كما ترصد الومضة بتقريرية"أي لا مجال للحيد هنا عما يقرره النص" أن الهروب كان نشدانا للحرية، الجزء الثاني يقرر ويرصد عودتها أيضًا بتقريرية أنها عادت جائعة..النص في مجملة منزاح ومسقط على واقع معيش "أستاذ Abdelhameed"..هل يمكن ان نتصور هنا الجوع جوه اخر غير الجوع نتيجة عدم الأكل؟..أقول بثقة "لا"..لكن لِمَ؟ لأن في المحبس لايقدم سوى الطعام..لا يقدم في المحبس غذاء للروح ولا للعقل..اذن فهي عادت لانها حرمت من لقمة عيشها الذي ربما حوربت فيه أو منعت عنه..أما النقطة الأولى التي ذكرتيها وهي التعميم..أظن أيضا أن التنكير هنا للتبعيض وليس للأجمال ..تحياتي وتقديري لكل ما أثرتيه هنا وأثريتي به النقاش..

نور الشمس

وتحياتي لك.ايضا..اسهاب جميل منك...لكن الذي اراه بالجوع الفكري .انها تعودت على العبودية وتعايشت معها .. ولم يعد بمقدورها التفكير اكثر من لقمة العيش...أليس أن نعيش بكرامة أو نموت دونها..هو ماننشده في ظل كل هذه الاقفاص............/لاني اكره كل الاقفاص لهذا فكرة العودة تخيفني ولم احبذها من الطيور

عصام الشريف

الآن فهمت مقصدك..

نور الشمس

مساء مصراوي جميل يليق بفكرك......تحياتى استاذ عصام..

Abdelhameed Muhammad

بحسب ما فهمت أنا يا أستاذ عصام، أن الجوع أجبر الطيور على العودة إلى الأقفاص؛ وهنا كانت الموازنة بين الاستمرار في الحياة أو الموت، وهذا يتفق مع فهم حضرتك للنص.

Abdelhameed Muhammad

خاصية الـ mention لم تعد متاحة في الأسماء العربية . . . هل هذا صحيح؟

عصام الشريف

لا أعتقد هذا أستاذ Abdelhameed فقط يجب ترك مسافة قبل علامة "@" وعدم ترك مسافة بعدها..والبدء مباشرة بكتابة اسم المراد الأشارة اليه..

Abdelhameed Muhammad

جربت كل الطرق اليوم، ولا فائدة، لا أعرف السبب.

Abdelhameed Muhammad

صح أستاذ عصام الشريف تماما شكرا أستاذنا.

عصام الشريف

العفو استاذنا..

محمد الحديني (مصر)

نشوء

عدوت ورائي ولم أدركني إلا على حافة الهواية.. امتزجنا وصعدنا معا.

النص قبل التعديل:

نشوء

أعدو ورائي ولا أدركني إلا على حافة الهواية.. امتزجنا وصعدنا معا.

التعليقات على النص:

- **عصام الشريف**

هذا نص متميز..يحيلنا العنوان ألى فكرة داروين عن النشوء ويشير النص ذاته ألى فكرة الارتقاء المكملة لنظرية داروين ..ودون الدخول في تفاصيل النظرية التى تتلخص في تحول خلية وحيدة الى الانقسام المتتالي ومن ثم ارتقت الى كائن حي..أري الومضة تسير في نفس الاتجاه وهنا في الومضة يحاول الراوي اللحاق بذاته حتى يدركها قبل الهاوية ويمتزجان وهنا يحدث الارتقاء..ومضة عميقة ومتميزة ..تدعو للتأمل والوقوف امامها ..تقديري للمبدع صاحب الومضة..

علاء القيسي

جميلة جدا

جمال الجزيرى

ومضة جيدة لا يشوبها سوى عدم الاتساق في استعمال الزمن، فالجملة الأولى ترد في زمن المضارع والنهاية تأتي في زمن الماضي: من الأفضل استعمال زمن واحد طوال الومضة

أسمى المنى

ومضة تدل على عمق تفكير صاحبها فتحية له، إلا أني أتفق تماما مع ملاحظة الأستاذجمال الجزيري فمن الأفضل لو أن الكاتب(ة) ابتدأ ومضته بالزمن الماضي "عدوت ورائي ولم أدركني ..." كما أني أحبذ أن يغير مصطلح وراء ب"خلف" أظنها ستؤدي المعنى أكثر ، "وراء "غالبا ما توظف عندما يكون هناك حاجز بين شيء وآخر، ويمكن أن نستشير الأساتذة الأفاضل ليمنحونا رأيهم

Abdelhameed Muhammad

الذي استطعت أن أستشفه من الفرق بين (وراء) و (خلف) من استخدام القرآن؛ حيث وردت (وراء) 17 مرة، و(خلف) 55 مرة بمشتقاتها، أن وراء، تأخذ بالبعد الزمني والمكاني وفيها طول نسبي أكثر من خلف، أما خلف؛ فهي تدل على المكان، والاقتراب النسبي عن وراء. . . وأنا أرى الأنسب (وراء).

Abdelhameed Muhammad

سأقول شيئاً يا دكتور جمال، وحضرتك صححه لي، أنا أرى أن الأزمنة في الومضة لا غبار عليها، الأزمنة في العربية تندمج وتتبادل الأدوار بسهولة، أظنها ليست كقيود

أزمنة الإنجليزية الـ 12، وهي طبعاً موضوع تخصص حضرتك كأستاذ أدب إنجليزي.

Haifaa Hammad

ومضة جميلة جدا.. مع أ. أسماء . لو بدات بالزمن الماضي

أسمى المنى

شكرا على المعلومات القيمة أستاذ Abdelhameed Muhammad

جمال الجزيري Abdelhameed Muhammad الأمر ليست له علاقة بالإنجليزية يا أستاذ محمود. القضية هنا قضية تسلسل زمني: ما الذي حدث أولا؟ كيف يأتي ما حدث لاحقا في صيغة الماضي وما حدث أولا في صيغة المضارع؟ لو كانت الومضة بدأت هنا بالماضي كانت نهايتها ستكون مستساغة زمنيا. أرجو من حضرتك أن تشرح فكرة الزمن في العربية وكيف يأتي الماضي بعد المضارع مع عدم وجود ألفاظ تجعل الماضي واردا في أعطاف أو ثنايا الزمن المضارع

Abdelhameed Muhammad

بصراحة يا دكتور جمال الجزيري، هذا موضوع معقد؛ إذ أنني ألتفت إليه لأول مرة، عموماً أنا سأبلور ردي، وأنقله لحضرتك إن شاء الله.

محمود كامل مصطفى

أنا مش عاجبني أنا تهت مني أنا مش أنا

محمود كامل مصطفى (مصر)

احتباس

خشى الموت ورهبته، ظل ساكنا بلا ظل معه.

النص قبل التعديل:

احتباس

خشي الموت ورهبته• ظل ساكنا بلا ظل يتبعه.

التعليقات على النص:

- **Mohammed El Hedeiny**

الموت في المكان من الوضع الثابت.. الركود والاستاتيكية في مقابل الديناميكية

عصام الشريف

الظل هو انعكاس الصورة عندما يسقط عليها الضوء ..وهو بديل هنا عن نتائج افعالنا..فمن يخشي الموت لا يفعل شيئا حتى يتجنبه..

عصام الشريف

..العنوان أراه مناسب للحالة التى عليها البطل..ومدخل مناسب للومضة..

أميمة أحمد

أعجبني النص كثيرا بل أكثر من كل النصوص المقدمة

علاء القيسي

جميل

جمال الجزيري

النص جميل ولا يشوبه سوى الفعل "يتبعه": من المفترض هنا أن الشخصية في حالة سكون نتيجة خوفها الشديد من الموت الذي يشل كل حركتها. وهذا السكون لا يستتبع تتبع الظل له، فمن المفترض أن الظل يحيط به مثلا. ولذلك من الأفضل إما حذف الفعل يتبعه أو الاتيان بفعل آخر لا يدل على الحركة فلا توجد حركة هنا

محمود كامل مصطفى

خشي الموت ورهبته. ظل ساكنا بلا ظل معه.

محمود كامل مصطفى

أعتقد الآن يستقيم المعني كما أوضح الدكتور جمال فما رأيكم؟

محمود كامل مصطفى

احتباس

خشي الموت ورهبته. ظل ساكنا بلا ظل معه.

محمود كامل مصطفى

اضطررت للتعديل هنا حيث ان المنفذ مغلق

أسمى المنى

هههههههه أستاذ محمود كامل من المفروض أنها مسابقة ولا يستقيم الإعلان عن صاحب النص إلا بعد انتهاء المسابقة أو على الأقل هكذا فهمت، تحياتي

محمود كامل مصطفى

أشكرك علي ملاحظتك

عصام الشريف

استاذ محمود كامل مصطفى..تم احتباس نصك..هههههه

أسمى المنى

هههههه أضحك الله سنك أستاذ عصام

محمود كامل مصطفى

ياترى في اي معتقل

بسام جميدة

اساذ عصام قرارك غير قابل للطعن بسبب كشف الاستاذ محمود عن نفسه ...هه ..

بسام جميدة

استاذة اسمى شكرا للتوضيح والاستاذ محمود مايقدر يقعد من غير كلام...اصله شاعر غنائي.

عصام الشريف

هههههههههههه لا يا أستاذ بسام جميدة..ما نقدرش على زعل أستاذ محمود كامل مصطفى..

بسام جميدة

كثيرون يخشون الموت ويجلسون ينتظرونه بلا حراك وهنا يكون الموت عدة مرات وباشكال عديدة، تخلى حتى عن ظله دليل الخوف ووجود عقدة نفسية ومرضية (رهاب الموت) وهذا دليل على قلة الايمان بالموت كحقيقة حتمية إن لم تكن مرضا كما اسلفت. الايجاز والتكثيف هنا جيد، ابدع الكاتب فيها (بما أن الكاتب كشف عن نفسه)

محمود كامل مصطفى

أولا أنا آسف أشد الأسف لهذا التصرف البايخ منى وأعتذر للجميع وثانيا اننى لم أكن أعلم بمدى هذا الحب الطاغى لشخصى البسيط بين كل العمالقة وهذا من رضا ربي عني لا حرمني الله من هذه المنحة الربانية وشكري لكم دائما موصول أساتذتي.

بسام جميدة

احنا (بنهزر) شوي استاذ محمود لنخرج من جو الجدية قليلا وانت على رأسنا وعمدتنا يابيه...الله يبارك بيك ونتمنى لك دوام الصحة والعافية ..

نور الشمس

كيف يتم تعديل النصوص بعد إذنكم اذا كانت النافذة مغلقة...

محمود كامل مصطفى

حبيبى ياغالي ياأستاذ بسام ربنا يخليك ويحفظك ياأستاذنا انا بحبكم كلكم وبموت في الهزار وعشان كده لن أتخلي عن المركز الأول ويالا حضروا الجوايز.

جمال الجزيرى

نور الشمس أستاذة سهام يمكنك الدخول على نصك الآن وتعديله، ولكنه لن ينشر إلا بعد انتهاء فترة التعليقات وإعلان نتيجة المسابقة

نور الشمس

لم استطع الدخول النافذةةمغلقة..

جمال الجزيرى

نور الشمس قمت بفتح نافذة النشر منذ دقائق. يمكنك إعادة تحديث الصفحة ومحاولة الدخول على النافذة من جديد

محمود كامل مصطفى

اقتنصت الفرصة ودخلت النافذة مفتوحة يانور

نور الشمس

مشكور استاذ جمال ...تم الامر بنجاح.

نور الشمس

يسلموا استاذ محمود ....الذكي هو من يقتنص الفرص...ههههه واظنك منهم.

بسام جميدة

جوائزك جاهزة استاذ محمود ولكن لن نسلمها لك إلا في القاهرة ...وبوجود حمام محشي ...تسلملي روحك الطيبة يا استاذ..

محمود كامل مصطفى

علي عينى تنورنا ياباشا

حنان نصري

وهل الحذر يمنع القدر ...

نور الشمس

خشي الموت ورهبته • ظل ساكنا بلا ظل يتبعه ....رغم جمال النص.....لكن مع هذا لايمنع الوقوف عنده لوهلة بعد التفكير به.......نحن نعرف بالفطرة اننا عندما نهلع من شئ نهرب منه مادام لم يفاجئنا...لما ظل ساكنا الموت لم يقترب منه حتى يظل متسمرا بمكانه...بل خشاه في نفسه والتخوف من شئ يختلف عن الخوف منه ....وهل خوفه من الموت هنا بسبب المرض او حادث مفاجئ او بسبب الحرب....لما يخاف الموت ان كان سليم..مثلا.....

محمود كامل مصطفى

السكون هنا بمعني أنه مات إكلينيكيا

مليكة الفلس (المغرب)

روابط

انصرفتُ عن أخي عابسةً بوجهه .في طريقي إليَّ لمستُ آثار احتراق داخلي.

النص قبل التعديل:

روابط

عبستُ في وجه أخي وانصرفت عنه ..في طريقي إليَّ لمستُ آثار نار ورماد..أتراهُ احتراقي الذاتي؟

التعليقات على النص:

- **Mohammed El Hedeiny**

16 كلمة؟؟

علاء القيسي

تحتاج تكثيف

جمال الجزيري

النص 16 كلمة كما أشار الأستاذ محمد وأظن أن الجملة الأولى تحتاج إلى إعادية صياغة تمنحها تكثيفا وحيوية كأن نقول: انصرفتُ عن أخي عابسةً بوجهه

أسمى المنى

مع كامل الاحترام لصاحب(ة) الومضة كان من الممكن التعبير عن فكرة الومضة -وهي فكرة جيدة- بشكل أفضل، والاستعانة بالجملة الاستفهامية بآخرها لم تؤدي الهدف المنشود أظن أن الومضة تحتاج لإعادة صياغة من بدايتها

أسمى المنى

كان من الممكن الاكتفاء بنقطة واحدة بين الجمل بدل النقطتين

Malika Lfalsse

صدقتم استاذ جمال هي 16 كلمة .أعجبتني صياغتك للشطر الأول من النص /شكرا لك

Malika Lfalsse

استاذ علاء سأراجع النص

Malika Lfalsse

اسمى المنى شكرا للتفاعل الجميل.ماقولك في الصياغة التالية؟/

روابط

انصرفتُ عن أخي عابسةً بوجهه .في طريقي إليَّ لمستُ آثار احتراق داخلي.

أسمى المنى

أجدها الآن سلسة وأكثر انسيابية ولكن احذفي علامة الاستفهام من فضلك، تحياتي إليك أختي مليكة

Malika Lfalsse

لم تكن مقصودة /حذفتها شكرا لك اسمى

عصام الشريف

الصيغة الأخيرة أراها أجمل من الومضة الأساسية ..تحياتي أستاذة مليكة الفلس

Malika Lfalsse

انا هنا كبنَّاء أضع اللبنة لا أضعها إلا لإقامة سور متين فإذا بالقياسات غير سليمة وإذا بالسقف يخر على رأسي ههههه/سعيدة برأيكم هذا استاذ عصام

حنان الجاي/نصري (المغرب)

الهدية

في عيد ميلادها ال ... أهدى الزوج الشاب زوجته الثرية ساعة سويسرية ثمينة, لتبدأ بها رحلة العد التنازلي.

النص قبل التعديل:

الهدية

في عيد ميلادها ال ... أهدى زوجته الثرية ساعة سويسرية باهضة, لتبدأ بها رحلة العد التنازلي.

التعليقات على النص:

- **جمال الجزيري**

ومضة جيدة ولكن أظن أن كلمة باهظة التي بها خطأ إملائي هنا غير مناسبة، فإما أن تكون "باهظة الثمن" أو "ثمينة" ومن الأفضل استعمال الصفة "ثمينة" لأن باطظة لا تناسب السياق هنا فهي وزوجها ثريان كما يبدو من الومضة. ولا أعرف إن كان وصف الزوجة بالثرية هنا أضاف للومضة أم لا، إلا إذا كان ثراءها هذا هو الشيئ الوحيد الذي ستكمل به بقية حياتها وكان ذلك الرجل يمهد للابتعاد عن حياتها. كما أن ألف ولام التعريف في العنوان ينقصان من قدره والأنسب استعمال صيغة التنكير

Alsayed Badawey Alsayed

ومضة جميلة فمع تقدم العمر والذي نفهمه من { عيد ميلادها ال....}حدث العكس أن جفت منابع الحب ربما سبب ذلك سيطرة المادة على حياتهما فبرغم أنها ثرية إلا أن

ثمن الساعة مازال يمثل لها قيمة كان يدركها هو بحكم تجربته معها كما أتت النهاية مباغتة للجميع كذلك مؤلمة فالساعة لن تستمتع بها إنما ستجالسها تحصي بها مابقى من حياتها فلقد نفذ صبره وقرر أن ينسحب .. وأتفق مع أستاذى جمال الجزيري بخصوص كلمة باهظة إلا أنني أري عنوان الهدية عنوان مناسب فهو يحمل كثيرا من السخرية وكونها معرفة دعمت القصة فهي ليست أى هدية إنما هدية بعينها ..إنها الهدية الأخيرة ..تحية للمبدع وتحية للقائمين على الصفحة

هيفاء حمودة MissWard Haana (سوريا)

جرأة..

قالت له : ارسمني أمام الآخرين لوحة ألوانها زاهية , فكر وتدبر وقرر أن لا يزيف الحقيقة..

النص قبل التعديل:

جرأة..

قالت له : ارسمني أمام الآخرين لوحة ألوانها زاهية , فكر وتدبر وقرر أن لا يزيف الحقيقة..

التعليقات على النص:

- **Ehab Abdullah**

كم من شيطان يكمن في التفاصيل

عصام الشريف

ألا..البعض يفقد ضميره ويزيف الحقائق والبعض يتماسك ويأبى الا أن يقول الحقيقة ويتحمل نتائجها..

جمال الجزيرى

ألا= أن + لا. صراع بين رؤيتين للعالم وللفن. المرأة هنا ترى أن الفن/الرسم/صورة الشخص في المجتمع لابد أن تكون براقة بعيدا عما إذا كانت كذلك في الحقيقة أم لا، والرجل يرى أن الفن مرآة للواقع أيا كان هذا الواقع، وبعد صراع داخلي يشي به

التفكير والتدبر يقرر أن يلتزم بالصدق الفني بعيدا عن مجانلة أي أحد حتى لو كان ذلك الأحد عزيز عليه

عباس طمبل عبدالله الملك

يبدو أن هذه الشخصية تحب التزيف والخداع لكنها وجدت ..الشخص الكاشف لحقيقتها أمام الآخرين ..أر ..تدبر لاداعي لها ..(فكر وقرر ألا يزيف الحقيقة)..ومضة موحية

Zoulfa Ach

استاذ Ehab Abdullah ،أظن ان النص يتحدث عن شيطانين وبما ان الكاتب عنونه ب "جرأة" فإن الفتاة كانت جريئة وهي تطلب من صديقها الرسام ان يرسمها بألوان زاهية وهي تقصد بذلك ربما (عارية)،فكانت جرأة الرسام اقوى اذ فهم المعنى وقرر ان لا يزيف الحقيقة وبدل تعريتها على اللوحة كانت في الواقع.والرسم ربما قصد به الحديث عنها ووصفها بما هو جميل دائما.

نص جميل، اشار الى موضوع الفساد الاخلاقي والخلقي والجرأة كانت من الطرفين.

أسمى المنى

بالنسبة لي فهمت الرسم هنا على أنه كناية عن المدح، المراة دائما ترغب أن يبالغ الرجل في مدحها أمام الآخرين وتحسين صورتها أمامهم يمنحها ذلك جرعة زائدة من الثقة وزهوا بالنفس، ولكنه قرر ألا يفعل وهنا تظهر شخصية بعض الرجال الأكثر عقلانية ورزانة والذين لا يحبون المبالغة في مدح زوجاتهن وذكرهن بما ليس فيهن... جميل أن نجد هذا التنوع في الرؤى لدى الأصدقاء المعلقين هذا في حد ذاته

يمنح ثراء للنص مهما اختلفت الزاوية التي نقرأ بها النص عن مقصود الكاتب(ة)، تحياتي للجميع

بسام جميدة

ربما لاتريد الانثى هنا الرسم كلوحة بحد ذاتها بل تريد منه أن يصفها للناس او لاقرانه او لاهله بصورة جيدة وبراقة وكما تريد وتشتهي نفسها، ولأنه فكر وتدبر ويعرف عنها الكثير قر أن لايجاريها في مطلبها وأن لايفعل إلا مايرضي ضميره..ومضة ممتعة تشي بالشيء الكثير.

وردة بليغ (اليمن)

عطش..

ضنّ عليها بالسقيا ..أوشكت على الجفاف ..أمطرتها سحابة عابرة..

النص قبل التعديل:

عطش..

ضنّ عليها بالسقيا ..أوشكت على الجفاف ..أمطرتها سحابة عابرة..

التعليقات على النص:

- **Ehab Abdullah**

إمساك بمعروف أو تسريح بإحسان.

Ehab Abdullah

كم اتمنى أن يظلها بمظلته قبل ان تنالها قطرة.

Mohammed El Hedeiny

سيأتي الفرج من حيث لا ندري

عصام الشريف

النص موحي بالكثير ..يدل على تمكن مبدعه من ادواته..الصياغة تمكننا من اسقاطه على كثير من المواقف..

جمال الجزيري

لابد من إيضاح أحد أطراف الحدث على الأقل: النص هنا يعبر عن موقف شخص/كائن/شيء مذكر من شخص/كائن/شيء مؤنث. لا يمكن للنص أن يكون غارقا في التعميم هكذا. لابد من تحديد هوية المذكر أو المؤنث هنا كي نستطيع أن نشكل صورة متماسكة عن الومضة في أذهاننا

علاء القيسي

جميلة جدا فيها فكرة ..

عباس طمبل عبدالله الملك

من هو الذ ضن عليها بالسقيا هل زوجها مثلًا كي تصبح الومضة ذات رابط متماسك وتوضح لنا أن لكل على الآخر حق /زوج /وزجة/ ..وتصبح رسالتها مجسدة لتسليط الضوء على معضلة تشكل هاجس في المجتمع لأي سبب من الأسباب ...

بسام جميدة

الاستاذ علاء يرجى بيان جودة الفكرة وجمالية النص الذي تراه جميلا.

أسمى المنى

الفكرة جميلة من وحي الواقع رغم أنني كنت أتمنى على الكاتب أو الكاتبة مادام أن المجال مفتوح على إضافة كلمات أخرى للومضة أن يبين أن الأمر غير مباح ولا مستساغ لأن الومضة بشكلها الحالي تمنح مبررا للنتيجة (الخيانة) ولا شيء يبرر

الخيانة، الومضة والقصة والرواية وأي إبداع آخر يجب أن يحمل رسالة -على الأقل من وجهة نظري-فأنا أحبذ لو أنه \أنها أضاف وصفا ثانيا للسحابة وكاقتراح "أمطرتها سحابة عابرة ماء من صديد" ليظهر ماذا بشاعة فعل الخيانة، والله أعلم،بالتوفيق للجميع

Zoulfa Ach

النص جميل، يجسد علاقة الزوجين في حال انشغال احدهما عن الآخر واهماله../لايقتصر العطش على الزوجة اذا اهملها زوجها وانما الزوج ايضا..
في رأيي يحتاج النص لاضافة معينة لتزيده قوة.

جمال الجزيري

أسمى المنى لو أضاف الكاتبة/الكاتبة ذلك سيخرج النص من إطار السرد إلى إطار التعليق، فالراوي هنا غير مشارك ولا يحق له تقييم الحدث. إذا كانت الومضة بضمير المتكلم يمكن للراوي أن يقيم الحدث لأنه هو المعنيّ به

Haifaa Hammad

نص جميل..ينقصه تحديد الفاعل.

Ehab Abdullah

إقتراح : النصوص غير الجيدة التي لم تنل حظ النشر هل ممكن يتم نشرها للنقاش؟

علاء القيسي

الومضة تفتح بابا للامل .. وهذا اجمل شيء فيها

أسمى المنى

أقنعتني أستاذ جمال الجزيري، فكاتب القصة عليه أن يتجنب الأسلوب التقريري في نصوصه، ربما أن تقززي من الفكرة -الخيانة- هو الذي دفع بي إلى طرح مقترح إضافة وصف معين يظهر أنه دفع بها إلى مالا تحمد عقباه

حنان نصري

نص جميل وواقعي يسلط الضوء على موضوع مهم الاوهوالاهمال و ما قد يترتب عنه من نتائج وخيمة إذا لم يكن هناك رادع ديني أو أخلاقي

بسام جميدة

توحدت الاراء هنا بغياب من الذي تم اهماله وضن عليه بالسقيا..قد تكون امرأة او اخت او عشيقة او خطيبة ..كل الاحتمالات انصبت هنا حول الخيانة ربما وهي أقرب للظن، والنص فتح المجال للتصور ومن الممكن ان يكون قد ضن على شجرة بيته مثلا وهذا وارد من سياق النص .. وكلمة (اوشكت) فتحت باب الظنون للجميع، أي قبل ان تجف، لم يكشف النص لو كان المقصود امرأة ، إن كانت راضية بما امطرته عليها السحابة العابرة ، وهل يمكن لكل من يضن عليها زوجها (لو افترضنا هي المقصود) ان تتقبل أي قطرة عابرة...؟؟؟!!! هنا تغيب الثقافة والتربية الاخلاق ، مع ذلك فهي حالة تستوجب الرصد والتقطها الكاتب بصياغته هذه...وحتى الذي امطرها هو ايضا يشارك في الجرم الاخلاقي وشارك به متقصدا ذلك..النص بجماليته يحتاج للمسة أشار إليها الدكتور جمال بتعليقاته.

فاطمة عطا (مصر)

اعتراف

واجهتْ زوجَها بتلك الورقة المخبأة بين دفاتره، أجابها: "تقصدين زواجي بأخرى؟!..سأصحح الوضع، أنتِ طالق."

النص قبل التعديل:

اعتراف

واجهتْ زوجَها بتلك الورقة المخبأة بين دفاتره، أجابها: « تقصدين زواجي بأخرى؟!..سأصحح الوضع، أنتِ طالق.«

التعليقات على النص:

- **عصام الشريف**

ومضة تشير الى واقع معاش ..الرجل الذي يتزوج على امراته حينما تواجهه يتصرف الرجل الشرقي طبعا بدكتاتورية المعروفة وتسلطه والومضة هنا تبرز هذا التسلط فالصوت الوحيد الصارخ في الومضة هو صوت الرجل ويغيب تماما صوت الانثي حتى الزوجة الثانية غائبة أيضا وعن قصد..الومضة مصاغة بحرفية عالية..

علاء القيسي

مباااااااااشرة

جمال الجزيري

أظن أنها ومضة جيدة ومكتملة، وأضاف لها الحوار حيوية وصدقا فنيا

عصام الشريف

الاستاذ علاء القيسي لاحظت ان تعليقاتك تنصب على محور واحد "المباشرة"..فما تعريفك للمباشرة؟ ..حتى نستطيع ان نفهم مقصدك تماما..تحياتي..

Abdelhameed Muhammad

لا أعرف الفرق بين العنوان (اعتراف) و (تبجح) الذي هو أكثر ملاءمة لموضوع الومضة التي تصف مشهداً يشبه مشهد: شخص أكل وغسل يديه ثم خرج لعمله.

Abdelhameed Muhammad

يقال (واقع مَعيش) وليس (معاش).

Abdelhameed Muhammad

و (مصوغة) وليست (مصاغة).

أسمى المنى

شكرا أستاذ عبد الحميد على تصحيحك لأخطاء شائعة كثيرا ما لا ننتبه لها، تحياتي

Abdelhameed Muhammad

أعتقد أن الزمن الذي تدور الومضة فيه هو زمن قديم، التغيرات التي جرت في حياتنا أخيراً، تجعل موضوع الومضة موضوعاً تاريخياً أثرياً، (مثلما ترفض إدارة الومضة اللغة الأثرية) . . . المرأة الآن ذات تعليم ووظيفة وحضور اجتماعي وسند من القوانين المنصفة؛ بل المغلبة لها، بما لا يجعلها عرضة لبطش الزوج بها وإنهاء خدمتها.

عصام الشريف

شكرا أستاذنا Abdelhameed Muhammad..لهذا التصحيح..هذه الحالة لم تنتهي ومازالت تتكرر حتى اليوم..مسألة الكلمات المهجورة ..تكلمنا فيها وإن كان لحضرتك رأي فيها ..أتمنى معرفته فلعله الأصوب..تحياتي القلبية أستاذي ..

Abdelhameed Muhammad

ههههههه أنا أرى يا أستاذ عصام الشريف، أن اللغة لا بد أن تكون حية، وهذا يتفق مع رؤيتكم . . . على الأقل؛ حتى لا يتعثر القارئ في عقبة فك شيفرات الألفاظ، لأن ذلك يشط بالقارئ عن موضوع النص بدرجةٍ ما.

بسام جميدة

هنا الرجل معتد بنفسه، وزوجته التي ربما وجدت ورقة زواج عرفي أو رسالة من عشيقة زوجها الذي لم يحاول ترطيب الاجواء والمصالحة فكانت ردة فعله (الطلاق) هي حالة استطاع الكاتب(ة) أن يلتقطها ويشتغل عليها دون مواربة ليجسد مرض موجود في مجتمعنا وهو غياب الحوار والصراحة بين طرفين يتشاركان الحياة، البناء الفني للومضة واضح بسرد وحوارية سريعة وليست عصية على الفهم، وبلغة بسيطة.

Abdelhameed Muhammad

(للمزاح) أستاذ بسام . . . الزوج مثل سمكة آلمها الزيت المغلي في الطاس؛ فقفزت في النار . . . يتلقى الزوج ما سيجرى له هههههه.

بسام جميدة

يعني استاذ عبد الحميد بالمثل العامي (من تحب الدلف لتحت المزراب) ..!!!هههه ههههه آكلها بالحالتين..

نور الشمس

مشهد جميل متكامل... كأنه قصة قصيرةجدا...../..واضح به الشخوص وسبب السجال والنتيجة التي ألت إليها النهاية/...اعجبني.. ..

Zoulfa Ach

راقتني صياغة النص والحوار البسيط الذي غيب ردة فعل الزوجة.. لذلك وجب الحذر منها فكيدها عظيم بما انها لم تتعامل بذكاء مع الورقة المخبأة...
اجدها ومضة سليمة.. أحيي الكاتب.

أسمى المنى

وكأنه كان يتصيد الفرصة، ومضة محبوكة

نور الشمس

لكن هنا ..لما يخبي الزوج ورقة بمثل هذه الاهمية بين ذفاتره....وهو يعرف ان الذفتر دائما محل تفتيش من قبل الزوجة......هل غايته ان تعرف مثل زوجته بزواجه بأخرى.........../وبالنسبة للعنوان اعتراف..كنت افضل ان يكون اسم اخر حتى يخدم النص اكثر ..لان الزوج كان عازما امره ويتحين الفرصة لاصدار قرار الطلاق اكثر من اعترافه لان الدليل بيدها وواضح انه ورقة زواج.ومكتوب بها كل شئ.من قبل ان

ينبت ببنت شفة حتى....هو لم يكن في موقع ضعف حتى يكون كالمتهم الضعيف الذي إجبر على الاعتراف...

Haifaa Hammad

نص للاسف من الواقع. ولكن هي واجهت لم تسأل أو تستفسر . فما حاجة الفعل أجابها هنا؟

نور الشمس

نعم صدقتي هذا الذي اريد ايصاله ...هي واجهته مباشرة بالدليل ولم تكن تستفسر او تسأل عن الورقة والتي هي واضح ورقة زواج..لهذا (أجابها) لم تكن بمحل جواب لسؤال....واعتراف لم يكن اعتراف بل مواجهة بالحقيقة ..تقابل مجابهة ....

بسمة العونى

هو

من وضعهاعن قصد لتراها بين أغراضه

خطط لطلا قها

فأعطته السبب

مع وجود كثيرات يعلمن

ويخبئن رؤسهن في التراب

كالنعامات

فمن قال بأن النعامات

غير سعيدات

فلسفه انثى شرقيه بحته

(مكسوره الجناح)

نور الشمس

سيدتي الكريمة....أؤيدك بأن النعامات كثر بمجتمعنا....لكن السؤال هنا...يطرح نفسه وأن لم تفتش بين اغراضه واحترمت خصوصيته هل سيظل حبيس فكرته.. وينتظر أن تغير رأيها ذات يوم... وتبدأ بالشك به وتفتش اغراضه.........كذلك مادام هو قرر سابقا ونوى الطلاق ..لما لايواجهها ويريح نفسه من انتظار لحظة ربما لاتأتي ......وسؤال اخر افترضنا .ماذا لو رأت الورقة ولم تواجهه بها وكانت اذكى من تفكيره واحتفظت بما رأته وانتقمت بطريقتها ....

أسماء عطّة (المغرب)

مع سبق الاصرار (تعديل)

خطوات لا مبالية. بدن يصارع الموت ببوابة مستشفى حكومي. يهمس أحدهم أنه لا يحوز أوراقا ثبوتية.

النص قبل التعديل:

مع سبق الاصرار

خطوات لا مبالية. بدن يصارع الموت ببوابة مستشفى حكومي. يهمس أحدهم أنه لا يحوز أوراقا ثبوتية.

التعليقات على النص:

- **Ehab Abdullah**

قهر

علاء القيسي

تحتاج الى تكثيف الفكرة جميلة

جمال الجزيري

نص جيد ينم عن قهر وبيروقراطية ولامبالاة تجاه الإنسان وهو نص مكتمل في حد ذاته وجاء عنوانه ليؤكد على أن الحدث الوارد في النص جريمة مع سبق الإصرار والترصد وكأن عدم العلاج هنا قتل عن عمد

عباس طمبل عبدالله الملك

رأيت العنوان قد يحتاج الي عنوان آخر غير هذا ..مع أنه محايد ..النص في حد ذاته متكمل ويفهم على أنه حالة من الأهمال والاهتمام بالشكليات على حسب إنقاذ حياة إنسان ..هنا في الحالات الطارئ إلتي تدخل المشافي ..

لمى العمري (العراق)

خفافيش

ودع بيته وكنيسته وعلى خده دموع التهجير القسري؛ ضم وطنه في أحضان ذاكرته ورحل.

النص قبل التعديل:

خفافيش

ودع مدينته وكنيسته وعلى خده دموع التهجير القسري؛ صادروا امواله وسرقوا منه وطن.

التعليقات على النص:

- **Ehab Abdullah**

أظنه حمد الله على أنهم تركوه.

Mohammed El Hedeiny

بها قدر من التقرير والمباشرة.

علاء القيسي

مباشرة جدا

جمال الجزيرى

ومضة جيدة ولكن جملتها الأخيرة تحتاج إلى إعادة نظر لأنها تكشف بشكل مباشر عن فكرة الومضة ولأن الحدث الوارد فيها سابق على الحدث الوارد ببدايتها. وألف

أمواله تحتاج إلى همزة، كما أن كلمة وطن لابد أن تكون منصوبة لأنها مفعول به. من الأفضل أن تتعلق الجملة الأخيرة/قفلة الومضة بحدث لاحق على التهجير القسري، كأن يبحث عن الوطن ويجده داخله مثلا

أميمة أحمد

إلى الأم لم أقدر أن أوازن بين الغموض والمباشرة فنص لا يعجبكم لمباشرته ونص لغموضه كيف السبيل لنتعلم التوازن ؟؟

أميمة أحمد

إلى الآن

جمال الجزيري

أميمة أحمد الغموض والمباشرة مفهومان نسبيان يرتبطان بالسياق إلى حد كبير. وليس بهما عيب في حد ذاتهما، وإنما العيب في سوء توظيفهما. المعنى اللغوي للمباشرة يتمثل في التعبير عن الفكرة مباشرة كما في حواراتنا وأحاديثنا في حياتنا اليومية. بالنسبة للنص السردي، تعني المباشرة أن الراوي يعبر عن الفكرة بشكل مباشر على لسانه دون أن يدع الموقف يعبر عنها. لو كان الموقف الذي تنقله الومضة مثلا به حوار بين شخصين وعبر أحدهما عن فكرته مباشرة داخل الحوار، فيعني هذا أن التعبير المباشر هنا مقبول لأنه وارد على لسان الشخصية وليس على لسان الراوي الذي يفرض وجهة نظره على النص. بالنسبة للومضة هنا، التهجير القسري يوحي بمصادرة الأموال وسرقة الوطن، ولذلك لا داعي للإفصاح عنهما

ومن الأفضل "قفل" النص بنهاية مستمدة من دلالات الجملة الأولى وتكون تابعة لها على مستوى التصور أو الحدوث.

أميمة أحمد

شكرا للتوضيح د.جمال

جمال الجزيرى

العفو يا أستاذة أميمة

Haifaa Hammad

للمرة الثالثة أكتب تعليقي. ومضة جميلة.. كلمة وطن جاءت نكرة وهنا أرى أن بامكان الراوي أن يجد الوطن في أكثر من مكان. كما أن الجملة الثانية لو جا ءت أولا لكان الربط أقوى بين الجملتين.

نور الشمس

كان هنا ذات يوم وطن......

Abdelhameed Muhammad

دكتور جمال، للكاتب هنا عذر في ألا ينصب (وطن) على أساس أنه يريد لها وقعاً أو رنيناً معيناً، ولو أحب هو أن يدافع عن ذلك؛ سيجد في (الحكاية) في النحو، عوناً وتبريراً.

زلفى أشهبون (المغرب)

مراسلة

أرسلت له عناوين شقق للبيع.. تأخر في رأيه.. استعملت تاريخ ميلاده، فتحت بريده.. كانت صور صديقته آخر رسائله.

النص قبل التعديل:

مراسلة

أرسلت له عناوين شقق للبيع.. تأخر في الإدلاء برأيه، فتحت بريده.. وجدت صورة لأول لقاء مع صديقته.

التعليقات على النص"

- **علاء القيسي**

نص لايرتقي الى مسابقة ..

جمال الجزيري

النص هنا يشوبه قدر من الغموض حول نقطتين: النقطة الأولى تتعلق بالعلاقة بين الرجل والمرأة وتتعلق النقطة الثانية بمدى استساغة أن تفتح بريده: هل يحق لها أن تفتحه؟ إلا كان هو أعطاها بيانات حسابه أو مفتاح صندوق بريده، فيعني ذلك أن العلاقة بينهما وثيقة وأنه إنما لا شأن له بالصورة الموجودة في البريد أو أنه لا يرى فيها شيئا ينم عن الخيانة مثلا لأنه يعرف أنها ستراها. كما أن العلاقة بينهما غير واضحة من جهة هل هما مخطوبان مثلا وأرسلت له عناوين الشقق التي من الممكن أن يشتريا إحداها؟ وإذا كان الأمر كذلك، السياق الطبيعي يفترض أن يشاهدا الشقق

معا. وهل البريد هنا بريد إلكتروني أم بريد عادي؟ من وجهة نظري، النص يفتقد إلى الترابط على مستوى علاقات المعنى بين وحدات النص وإلى التماسك لغويا بين هذه الوحدات

عصام الشريف

أراها أقرب للقفج منها للومضة..فلم تركز على اللحظة الفارقة وانما ركزت على بناء مشهد متكامل ..

عباس طمبل عبدالله الملك

النص هنا يحتاج إلي توضيح من هي التي فتحت بريده ..ولماذا أرسلت عنوانين شقق ..قد وضح دكتور جمال الكثير من غموض النص

بسام جميدة

الاستاذ علاء قيسي يرجى بيان ماتريد قوله ..لماذا لم يرقى النص للمسابقة حتى يستفاد صاحب النص من ملاحظاتك وخبرتك.

بسام جميدة

الاستاذة إيمان...نتمنى التعليق على النصوص حول مايدور فيها وتقنية الكتابة كي يستفيد الجميع من رأيك.

Haifaa Hammad

نص غامض ينقصه تحديد العلاقة بين طرفيه

علاء القيسي

لم امسك الفكرة بل الكاتب اضاع الفكرة او لم يحكم قبضته عليها ثم تاهت عليه

Zoulfa Ach

وأنا احاول قراءة النص والتعليق عليه تذكرت رواية لاثير عبدالله النشمي "فلتغفري.." بعدما حاول البطل جاهدا الحصول على حبيبته عمل على موافقة اهله واهلها لخطبتها وبعدما فعل احس بثقل المسؤولية وفر منها نحو ماضيه بحث حبيبته الاولى وحن لحياة الطيش ففسخ الخطوبة.

ربما صاحب النص تحدث عن حدث مماثل من واقع معاش، وربما الفتاة وخطيبها يحاولان شراء شقة ولانها متحمسة تبحث على اعلانات الشقق في الشبكة الالكترونية.ولانها وجدت مايناسبها ارسلت له العناوين ولانه تاخر في الادلاء برأيه قررت فتح بريده وتفاجأت عندما وجدت رسائل وصور جديدة بينه وبين صديقته يتذكران اللقاء الاول..

ربما النص ضعيف الصياغة.

نور الشمس

لحظت بالومضة أفكار عدة ..تكاد كل جملة لو اكتملت لكانت ومضة بحد ذاتها... لان الترابط بها ضعيف وكأنها قصتان بقصة حيث الفتاة ارسلت له عنواين الشقق. كأن الشخصان كل منهما بمكان بعيد ..ثم ..في خضم الومضة ..هناك جملة تقول قرأت بريده.....يعني ..يوضح هنا. الفتاة تسكن مع نفس الشخص بنفس المكان..حتى استطاعت ان تصل لبريده الخاص...تناقض واضح...إحترت في فهمه.....